L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C A. 4615

ONZIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1959

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 3. — MAI-JUIN 1959

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

Juliette ERNST, rédactrice de l'*Année philologique ;*
J. FONTAINE, maître de conférences à la Sorbonne ;
J. C. MERLANT, professeur à l'Institut français d'Athènes ;
J. ROBICHEZ, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille ;
J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;
H. ROUSSEL, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
Mme M. SÉNÉCHAL, professeur au Lycée Michelet ;
J. VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.600 f ; Étranger : 1.800 f ;** le numéro : **370 f**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Où en sont les études sur les chansons de geste françaises ? *(suite)*

III. LES CHANSONS AYANT TRAIT AUX VASSAUX REBELLES

A côté du cycle de Guillaume et du cycle du Roi, Bertrand de Bar-sur-Aube place la geste de Doon de Mayence, dont les héros principaux luttent contre Charlemagne, soutenus le plus souvent par le peuple. Nous ne nous arrêterons qu'à celles de ces chansons qui ont suscité des commentaires récents.

Gormont et Isembart.

Les théories se succèdent à peu près comme pour les autres chansons et les mêmes protagonistes mènent le jeu. Les partisans des cantilènes expliquent par une tradition orale, que la chanson, dont nous n'avons gardé qu'un fragment en octosyllabes (1), utilise des souvenirs historiques précis. Le point de départ serait l'invasion de Normands venus d'Angleterre en 881 et qui, après avoir dévasté le Ponthieu, brûlé l'abbaye de Saint-Riquier furent battus à Saucourt par Louis III. Le Gormont de la légende serait le viking Gudrun.

Pour Bédier, la tradition monastique survivant à l'abbaye de Saint-Riquier, sur la route de pèlerinage qui mène de Londres à Jérusalem, suffit à expliquer la légende et la chanson qui en est sortie (2).

Pauphilet (3) ici encore renchérit sur son maître. A l'origine, il y a eu le poème. Tout ce qui est postérieur en dérive. L'essentiel de la chanson est dans le drame d'Isembard le renégat, personnage purement imaginaire. E. Faral (4) répondait l'année suivante en défendant Bédier et en réhabilitant l'historicité d'une chanson qu'il explique par le sanctuaire : « Sans Saint-Riquier, point de poèmes. » Et Lot une fois encore (5) reprenait la thèse de l'historicité. Rappelant que le succès du roi Louis III, à Saucourt, a inspiré le *Ludwigslied,* il croit qu'à la base du poème français, il y a une saga normande « transmise aux gens du continent dès le IXe ou le Xe siècle et conservée dans le poème de l'onzième siècle comme un témoin fossile de traditions orales anciennes ». Il en voit la preuve dans le fait que la chanson n'ignore pas que Gormond

(1) 661 vers, publiés par A. Bayot, *Gormont et Isembart,* C.F.M.A. Mais on peut reconstituer la geste entière grâce à la chronique d'Hariulf, moine de Saint-Riquier (1088), à la *Chronique* de Philippe Mousket (1260) et à une version allemande, *Lohier et Mallart.*

(2) *Légendes épiques,* IV, 21-31.

(3) *Sur la Chanson d'Isembart, Romania,* L. 1924, p. 161-194.

(4) E. Faral, *Gormont et Isembart, Romania,* LI, 1925, p. 481-510.

(5) *Études sur les Légendes épiques,* III, *Romania,* LIII, 1927, p. 325-342.

résidait à Cerencestre en Angleterre, ce que savent aussi la *Vie d'Alfred* par Asser et la *Chronique anglo-saxonne*. Mais I. Arnold et H. Lucas ont montré (1) que la chanson primitive, celle dont parle Hariulf, ignore l'épisode des « oiseaux incendiaires ». Elle connaît la trahison du renégat Isembart et le chef rebelle s'y nomme Guermont ou Vermund, comme tant de Normands. En même temps, des légendes vivant en Angleterre attribuaient à un roi des Angles — Garmund-Wermund-Gormund — la prise de Cirencestre. L'introduction dans la chanson française du héros anglais serait donc due à un remanieur qui aurait combiné les deux légendes.

Raoul de Cambrai.

Le texte nous en est parvenu dans une rédaction de la fin du XIIe siècle (2) dont les vers 1 à 5555 sont rimés, tandis que la suite (5556-8276) en laisses assonancées, rappelle le style du roman d'aventures et aurait été ajoutée à la chanson primitive, épopée grandiose, pleine d'une héroïque sauvagerie (3). *Raoul de Cambrai* est, si l'on peut dire, un sujet en or pour les théoriciens. La révolte du héros contre le roi Louis, son oncle, ses combats pour s'emparer du Vermandois que les fils du comte Herbert devaient recevoir en fief après la mort de leur père, correspondent à ce que disent les *Annales de Flodoard*. Dans la chanson, la mère de Raoul, Aelais enterre son fils à Cambrai, et un document rédigé par Libert, évêque de Cambrai, dit qu'autrefois une comtesse Alaidis (en français Alais) avait fait un don à l'église de Saint-Géry au bénéfice de son âme et de celle de son fils, le comte Raoul. Enfin, on sait que le roi Louis IV d'Outremer eut une sœur dont le nom latin Adeilheidis correspond également à Aelais en langue vulgaire.

G. Paris, en se fondant sur des archaïsmes juridiques concernant la transmission des fiefs et sur les coïncidences relevées ci-dessus, avait conclu qu'une première chanson de Raoul était née au Xe siècle, sous la plume d'un témoin oculaire, Bertolai de Laon. Longnon précise que cette chanson du Xe siècle avait été refondue au XIe. Le texte qui nous est parvenu serait une seconde refonte, faite au XIIe siècle.

A cela, Bédier oppose son argumentation habituelle : il y a en fait contradiction entre la chanson et les données historiques. Le Raoul qui est mort à la bataille de 943 n'était pas comte, il n'était pas non plus de Cambrai et le vrai comte de Cambrai, Isaac, ne fut pas mêlé à cette affaire. Les archaïsmes juridiques ne sont qu'apparents (4) et Bertolai n'est qu'une fiction. Mais ce que la chanson connaît bien, c'est la géographie des environs de Cambrai. Comme saint Géry est souvent invoqué dans le texte, comme il y avait une fête annuelle des jongleurs à Saint-Géry de Cambrai, comme nous savons qu'une comtesse Aelais fit à cette abbaye des dons pour son âme et celle de son fils Raoul, Bédier conclut que la geste est née à l'ombre du monastère cambrésien.

Contre son maître, Jean Acher, qui ne rejette pas les origines cléricales, objecte que la tombe de Raoul à Saint-Géry n'est attestée que par la chanson (5) et veut faire naître la légende à l'abbaye de Waulsort. Mais l'abbaye de Waulsort n'est pas nommée dans la geste, dira Lot (6), qui qualifie de « chimériques » les conclusions de Bédier et d'Acher. Pour lui, en effet, il est inadmissible qu'un poème consacré à Raoul soit né à Cambrai, ville gouvernée par les descendants de ses adversaires, il est inadmissible qu'il naisse en Vermandois où les descendants d'Ybert (Eilbertus) sont châtelains de Saint-Quentin, il est inadmissible qu'il naisse en Ostrevant, territoire qui tomba vite entre les mains des comtes de Ribemont. Et comme Raoul n'a pas laissé de postérité, il n'y avait plus, pour penser à lui, que Bertolai. Celui-ci serait l'auteur, sinon d'une véritable chanson de geste, du moins d'une complainte écrite au lendemain de la mort de Raoul. *Bertolai redivivus!*

Nous voici donc revenus à la théorie du chant lyrico-épique et de la transmission orale. Lot y ajoute encore celle du lignage, que Bédier avait d'ailleurs admise en partie. Les dynasties féodales descendantes d'Ybert ayant fourni au XIe siècle des évêques à l'église de Cambrai, si des légendes concernant ce personnage ont circulé dans les cloîtres du diocèse, elles provenaient des souvenirs de ces prélats. Lot revient ainsi au cloître et à Cambrai où pourtant il avait dit que ne pouvait être née une chanson consacrée à Raoul.

---

(1) I. Arnold et H. Lucas, *Le personnage de Gormont, Mélanges Hoepffner*, Paris, 1949, p. 215-226.

(2) *Raoul de Cambrai*, Éd. P. Meyer et A. Longnon, S.A.T.F., Paris, 1882.

(3) Cf. L. M. Levin, *The Epic Motivation of Raoul de Cambrai, Philological Quarterly*, XI, 1932, 374-384.

(4) J. Acher, *Les archaïsmes apparents, Revue des langues romanes*, 1907, p. 237-266; — *Notes sur Raoul*... ibid. LIII, 1910, p. 101-160.

(5) *Notes sur Raoul*, p. 123.

(6) F. Lot, *Etudes sur les Légendes épiques*, I, *Romania*, LII, 1926, p. 75-133.

Et pour ressusciter Bertolai, il ne suffisait pas des enthousiasmes de G. Paris ou de l'allusion à la « male chanson » dont Roland conjurait le spectre au moment d'engager la bataille (1) « supposant par là qu'il y a quelque part dans l'armée un Bertolai qui ouvre grands les yeux et s'enfonce dans la mémoire les exploits dont il est le témoin » (2). Ce n'est pas Roland du VIIIe siècle, c'est un poète du XIIe siècle qui parle dans *Raoul de Cambrai* et la réalité du témoin oculaire ne paraît pas beaucoup plus solidement démontrée par les rapprochements dus à R. Menéndez Pidal. Bertolai, dit-il, beaucoup lui refusent le droit à l'existence parce qu'il aurait écrit au Xe siècle. Pourtant, ce droit les mêmes critiques l'accordent à Richard le Pèlerin que Graindor de Douai, auteur, lui, d'une *Chanson d'Antioche* présente comme ayant écrit un texte antérieur (3). Et Bertolai, témoin oculaire n'est pas responsable des bévues historiques dues au fait que la chanson ne nous est pas parvenue en son état original, mais qu'elle a subi des refontes.

Cela ne l'empêche pas d'ailleurs d'être un très beau poème (4). Mais pour ce qui est de ses origines, on avouera qu'elles ne sont pas très claires.

La Légende d'Ogier le Danois.

Ogier qui figure dans un certain nombre de chansons comme personnage épisodique est nommé Oggero spata curta dans la *Nota Emilianense* (5); ailleurs on l'appelle le Danois, ce qui est peut-être une corruption de l'Ardennois. Il est le héros de deux poèmes : *La Chevalerie Ogier*, refonte due à Raimbert de Paris d'une chanson primitive, et *les Enfances Ogier* où Adenet le Roi remanie la première partie du texte écrit par Raimbert.

Le sujet de la *Chevalerie Ogier* évoque une réalité historique précise : les événements qui, après la mort de Pépin le Bref, amenèrent Charles à régner en seul maître, après qu'il eut dépouillé les héritiers de son frère Carloman. Gerberge, veuve de Carloman, se réfugia à la cour de Didier, roi de Lombardie, avec un certain Autcharius, qui avait joué un rôle important à la cour de Pépin. Cet Autcharius qui n'apparaît que dans la *Vita Hadriani* du *Liber Pontificalis*, serait le prototype de l'Ogier légendaire. On peut le reconnaître aussi dans l'Otkerus ou Oggerus du *De Gestis Caroli Magni*, recueil d'anecdotes écrit par un moine de Saint-Gall, peut-être Notkerus Balbus, vers 885. Les moines de Saint-Faron ajoutèrent à la vie de leur saint fondateur, un appendice, la *Conversio Otgherii militis*, où l'on voit Ogier, haut personnage de l'entourage de Charlemagne, se retirer à Saint-Faron avec son compagnon Benoît. Et, avant 1180, ils édifièrent dans le chœur de leur église, pour le héros et son compagnon, un splendide mausolée que nous connaissons par une gravure de Mabillon. Jugeant que toutes ces traditions s'appliquent au compagnon de Pépin le Bref, la critique du XIXe siècle pouvait affirmer que la légende née peu après les événements s'est régulièrement transmise jusqu'à la composition de la chanson qui nous a été conservée.

Bédier (6) a soutenu que l'Othgerius de la *Conversio* n'est pas le baron de Carloman. L'Autcharius, adversaire de Charlemagne est bien devenu un personnage épique, mais c'est en tant que comparse de la chanson d'*Amis et Amile*, issue de la *Vita Hadriani* qu'utilisèrent les moines de San Albino de Mortara, monastère situé sur la route des pèlerins de Rome. Ces traditions, ramenées à Meaux par des jongleurs, furent à leur tour utilisées par les moines de Saint-Faron, au profit de leur bienfaiteur Othgerius.

Pour Ph. A. Becker (7) qui nie aussi que le héros célébré dans la *Conversio* soit l'Autcharius de l'histoire, le personnage épique que nous connaissons, serait l'amalgame de l'Ogier de Danemark, comparse de la *Chanson de Roland*, de l'Ogier de la *Conversio*, qui, comme le voulait déjà Mabillon, serait un historique Rotgarius, et d'un Ogier qui jouait un rôle dans une œuvre perdue, la *Chanson d'Aigolant*, dont le *Pseudo-Turpin* nous a gardé un écho. Tous ces personnages auraient été réunis en un seul et confondus avec l'Autcharius de la *Vita Hadriani*, par un poète qui écrivait vers 1220.

---

(1) D'autant moins que l'expression ne se réfère pas nécessairement à des chants véritables, et ne signifie sans doute que « faire des commentaires, épiloguer », si l'on en croit E. Faral, *Sur trois vers de la Chanson de Roland*, dans *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1940, p. 324-334.

(2) I. Siciliano, *Origines*, p. 181, n° 2.

(3) R. Menéndez Pidal, *Problemas de la poesia epica*, Instituto espagnol de Lengua y Literatura, Rome, 1951, p. 6-8.

(4) Cf. R. Bezzola, *De Roland à Raoul de Cambrai*, *Mélanges Hoepffner*, Paris, 1949, p. 195-213.

(5) R. Menéndez Pidal, *La Chanson de Roland desde el punto de vista del tradicionalismo*, *Coloquios de Roncesvalles*, p. 19-23.

(6) *Légendes épiques*, t. II, p. 195-206, 297-334.

(7) Ph. A. Becker, *Ogier... Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LXIV, 1940, p. 67-68.

Becker mettait bien en relief une idée que F. Lot exprimait la même année (1) : si vraiment le héros célébré dans la *Conversio Othgerii* ne disait rien à personne, pourquoi les moines auraient-ils battu le rappel autour de lui? Il est plus probable qu'ils ont accaparé un personnage célèbre pour en faire un converti, moine de leur abbaye. Et la *Conversio* a dû reprendre des légendes préexistantes sur l'Autcharius fidèle à Carloman, qui précisément fut enfermé à Meaux après avoir fait soumission à Charlemagne, et dont les moines auraient réellement gardé le corps. Les faits se sont déformés dans le siècle qui sépare la *Conversio* du moment où Autcharius entra au couvent. Ce raisonnement est admissible pour ceux qui pensent avec F. Lot que la *Conversio* date du xe siècle. Et Bédier pouvait admettre cette date sans nuire à sa thèse.

Mme R. Lejeune (2) qui croit ici encore à l'historicité de la légende place pourtant la *Conversio* aux environs de 1080, ce qui ne manque pas d'affaiblir sa position (3). Elle veut démontrer l'existence de traditions légendaires anciennes et expliquer leur formation en s'appuyant sur le succès et la répartition du nom propre Ogier et du culte des saints Ogier. Elle est ainsi amenée à faire la préhistoire de la *Chevalerie Ogier* que nous avons conservée. Le nom Ogier, rare au xe siècle alors que les prénoms germaniques étaient de mode, s'est répandu du xe au xiie siècle, alors que la vogue de ces prénoms allait déclinant. Les Ogier sont plus nombreux dans le Sud, le Lyonnais et même la Bourgogne que dans les provinces du Nord : cette prédominance s'expliquerait par l'existence d'une légende née dans le Midi, sur un territoire qui, ayant appartenu à Carloman, pouvait considérer comme un personnage sympathique Ogier, défenseur des fils de Carloman et adversaire de Charlemagne. A cette hypothèse, M. Lecoy a justement opposé que la forme méridionale Augier recouvre deux étymons dont l'un n'a rien de commun avec Ogier. Les conclusions qu'on peut tirer du plus grand nombre des Ogier sont d'ailleurs sans commune mesure avec celles que fournit l'étude des couples de frères nommés Roland-Olivier. Ici la référence à l'œuvre littéraire « atteint un certain degré de probabilité » — tandis que là, nul ne peut déterminer les raisons de mode qui ont joué. Quant aux saints Ogier, ils n'eurent guère de célébrité et s'ils furent confondus avec le héros épique, c'est par une assimilation tardive.

Il reste pourtant que le personnage d'Ogier eut une réelle popularité en Catalogne (4) et que le « romancero » castillan offre de la légende d'Ogier une variante plus ou moins liée à la chanson de Raimbert de Paris qui, pour Mme Lejeune, ne constitua pas un point de départ, mais forme une tardive rhapsodie d'éléments divers.

Girard de Roussillon.

Le personnage, héros de la chanson qui porte son nom, est le même que Girard de Vienne dans le cycle de Guillaume. Il apparaît sous le nom de Girard d'Eufrate ou de Fraite dans la chanson d'*Aspremont*. En outre, une *Vita nobilissimi comitis Gerardi de Rossillon*, fut écrite par un moine de l'abbaye de Pothières où étaient conservés les restes de Girard, de Berthe et de leur fils mort en bas âge.

Historiquement, Girard est le Gerardus, comte de Vienne, qui vécut au ixe siècle, joua un rôle assez important à la fin du règne de Louis le Pieux et fut en guerre contre Charles le Chauve. Assiégé devant Vienne, il se retira devant les forces ennemies sans livrer bataille. Comment est-on passé de l'histoire à la légende?

La thèse des cantilénistes résumée par A. Longnon (5) est la suivante : « Girard a été l'objet de cantilènes dans la région du Rhône, ces cantilènes suivant les latitudes, ont donné origine à trois personnages épiques : Girard de Rossilno en Bourgogne, Girard de Vienne en Dauphiné, et Girard de Fraite en Provence. »

Pour P. Meyer (6), le poème tel que nous le connaissons est l'œuvre d'un homme qui a visité les abbayes de Vézelay et de Pothières. Les chansons nous auraient donc transmis une tradition née dans les monastères fondés par Girard et sa femme Berthe, hypothèse qu'appuie la certitude que Berthe et sans doute Girard furent enterrés à Pothières auprès de leur fils mort en bas âge.

---

(1) F. Lot, *A quelle époque remonte la connaissance de la légende d'Ogier? Romania*, LXVI, 1940, p. 238-253.

(2) R. Lejeune, *Recherches sur le thème: Les Chansons de geste et l'Histoire*, Liège, 1948.

(3) Cf. F. Lecoy, compte-rendu du livre de Mme Lejeune. *Romania*, LXXIII, 1952, p. 412-419.

(4) Cf. M. de Riquer, *Les Chansons de geste françaises*, p. 248-250.

(5) *Girard de Roussillon dans l'histoire, Revue historique*, VIII, 8, p. 241-279.

(6) Dans l'introduction de son *Girard de Roussillon*, Paris 1884, et dans *La légende de G. de R.*, *Romania*, VII, 1878, p. 161-235.

Bédier (1) précise les vues de P. Meyer, en s'appuyant sur la topographie qui fait retrouver Valbeton à Vaubouton près de Vézelay, Roussillon au mont Lassois près de Pothières. La légende qui fait de Girard un homme en proie à la démesure et que Dieu amène à se soumettre à travers de terribles épreuves, aurait germé à Pothières à une époque où, pour justifier la possession des reliques de sainte Marie-Madeleine, les moines de Vézelay rappelaient qu'elles leur avaient été données par Girard et Berthe leurs fondateurs. Pour donner non moins de relief à leur abbaye, les moines de Pothières se rappelèrent qu'ils possédaient, eux, les corps mêmes de ces fondateurs et de leur fils. Et la présence au mont Lassois de ruines gallo-romaines a fait naître l'idée que c'était là le château de Girard.

Lot accorda que des liens étroits unissent *Girard de Roussillon* et Pothières-Vézelay. Mais il se refuse à voir dans ces abbayes le lieu d'origine de la légende.

Roussillon n'est Pothières que par suite d'une erreur du poète. En réalité, ce château est celui de l'Isère où le Gerardus historique s'enferma en 870, à quatre lieues au sud de Vienne que Berthe défendait, et dont un itinéraire du XIIIe siècle dit « Roselhon est fortissimum castrum et castrum Gerardi de Fraite ». Un « transfert géographique » amena plus au nord une légende née dans la vallée du Rhône. Et Marie-Madeleine, qui est peut-être à la source du renouvellement, n'est pour rien dans cette naissance, que Lot attribue à un ménestrel qui en 871 chanta, « pour le maudire ou pour le plaindre, du vieux comte Girard qui, après une vaine défense contre le roi, depuis trente ans son ennemi, quittait Vienne et tristement descendait le Rhône ».

Lot revient donc à l'historicité de la chanson. Mais les trente ans de lutte, évoqués par la chanson n'existent pas dans l'histoire : en 868, Girard était encore l'ami du roi; d'autre part le siège historique de Vienne n'existe pas dans le poème épique (2). Ce siège de Vienne, Lot le retrouve pourtant dans *Aspremont*, dans *Girard de Vienne*, poème romanesque de Bertrand de Bar-sur-Aube, dans les résumés de la *Karlamagnus Saga* et de la *Chronique* de Philippe Mousket, textes tardifs qui datent de la fin du XIIe et du début du XIIIe siècle.

Il reste donc encore un hiatus entre la date de composition de *Girard de Roussillon* et 870. Lot essaie de le combler en évoquant le témoignage de la *Chanson de Roland*. Girard y figure parce que des récits épiques avaient dû le rendre célèbre. Malheureusement, ce Girard est ici un fidèle vassal et non un révolté, ce qui dément l'assertion de Lot (3).

Contrairement à Ph. Becker pour qui le remaniement de Bertrand est pure invention (4) R. Louis soutient, lui aussi, l'historicité des diverses chansons (5). Dans *Girard de Vienne* que nous ne connaissons que par le remaniement de Bertrand de Bar, persistent beaucoup de souvenirs historiques, en particulier celui du siège de Vienne qui est à l'origine de la légende.

Celle-ci aurait son point de départ dans l'émotion que causèrent dans la Vallée du Rhône et les anciens pays burgondes la marche sur Vienne de Charles le Chauve et la reddition de Girard obligé d'aller finir ses jours en exil à Avignon, émotion qui s'exprima non pas dans des cantilènes, mais dans des ballades ou complaintes.

La chanson de *Girard de Fraite* accentue jusqu'à l'outrance le caractère de rebelle du héros. Elle révèle un transfert de la légende, de Vienne jusqu'à une localité voisine de Saint-Rémy-de-Provence, le domaine rural dit *Curtis Fretensis*. La légende de Girard de Fraite n'a pas de fondement historique. Elle serait née chez les moines du prieuré rémois de Saint-Rémy-de-Provence qui, entendant célébrer le comte de Vienne Girard, se sont souvenus que ce grand seigneur avait été le protecteur des biens de Saint-Rémy-de-Reims en Provence.

Mais la *Chanson de Girard de Vienne* avait connu un autre transfert. A la fin du Xe siècle, elle quitte Vienne pour le comté de Roussillon. Car M. Louis n'admet pas l'identification de F. Lot. Pour lui, le château serait Castel-Roussillo, d'où la province tire son nom. La version conservée par le manuscrit d'Oxford laisse apercevoir bien des allusions pyrénéennes et il est possible que l'auteur de cette version ait été poussé par l'existence d'authentiques comtes de Roussillon, dont plusieurs se prénommaient Girard, à débaptiser Girard de Vienne.

Plus tard, au milieu du XIe siècle, nouveau transfert; un poète s'apercevant que le héros célébré dans la version pyrénéenne de la légende était le Girard inhumé à Pothières avec sa femme Berthe, eut l'idée de composer un nouveau poème que M. Louis appelle *Chanson de*

(1) *Légendes épiques*, II, p. 1-95.

(2) Cf. I. Siciliano, *Origines*, p. 182, n. 5.

(3) Id., *ibid.*, p. 187.

(4) Ph. A. Becker, *Das Werden der Wilhelm...*

(5) *De l'histoire à la légende : Girart, comte de Vienne dans les chansons de geste : Girart de Vienne, Girart de Fraite, Girart de Roussillon* (2 vol. Auxerre 1947); — *De l'hist. à la lég. : G., comte de V.* (...819-877) *et ses fondations monastiques* (Auxerre 1946).

Vaubeton, transposant en Bourgogne du Nord l'élément géographique de la version antérieure. La légende fut d'autant mieux accueillie que la région de Pothières était le foyer du particularisme bourguignon et c'est ainsi que les ruines du Mont Lassois reçurent le nom de Roussillon.

Cinquante ans plus tard, vers la fin du XIe siècle un continuateur donna une suite à la chanson de Vaubeton, en y ajoutant les épisodes hagiographiques de Girard errant avec Berthe dans la forêt d'Ardenne et se faisant portefaix au service de deux charbonniers. Enfin, c'est entre 1146 et 1149 que serait intervenu le ramanieur à qui est dû le texte du *Girard de Roussillon* que nous avons conservé. Né dans le Poitou (d'où la langue du poème, mélange de langue d'oc et de langue d'oïl), c'est lui qui aurait ajouté l'épilogue et donné à la chanson un ton courtois.

La thèse de R. Louis provoqua une nouvelle prise de position de F. Lot qui ne croit pas à l'existence d'une version pyrénéenne et se prononce pour l'unité foncière de la chanson. Celle-ci fut écrite par un dévôt de la Madeleine qui ne travaillait pas nécessairement pour Vézelay et contre Pothières qu'il nomme en passant. Ce poète a voulu consacrer à Girard de Roussillon, qu'il connaissait de réputation, un roman déguisé sous le nom de « chanson de geste », roman dont il a, chemin faisant, accentué le côté moral, n'hésitant pas non plus à inventer pour la comtesse Berthe dont il fait la fille de l'empereur de Constantinople, une origine très illustre mais imaginaire. Il n'a donc pas puisé à la source d'une chanson antérieure, mais s'est inspiré pourtant de traditions préexistantes. Sur ce point F. Lot donne raison à R. Louis d'avoir repris sa propre théorie; la légende est essentiellement une légende viennoise, et il admet avec lui l'existence de ballades chantées au lendemain des événements en soulignant toutefois que les vues de Salverda de Grave (1) reprises par R. Louis, sur la survivance dans la chanson des procédés (répétition du récit et du refrain) de la ballade, lui inspirent quelques doutes.

Mme R. Lejeune affirme elle aussi que le résidu historique de la geste coïncide avec des faits très précis de l'histoire du Roussillon (2). Le phénomène de transfert lui paraît bizarre et elle n'admet pas que la légende de Girard « de Roussillon » serait née d'un transfert géographique de la légende de Girard de Vienne dans le dernier quart du Xe siècle, époque où le comte de Roussillon Guifred se donnait le titre de *dux Rossilionensis pagi*. En effet, Guifred avait de magnifiques titres à faire valoir puisqu'il descendait de saint Guillaume de Toulouse, l'épique Guillaume d'Orange, et que le grand ancêtre dont il portait le nom, Guifred ou Joffre le Poilu, avait été, lui, et non pas Girard, le défenseur du régionalisme contre Charles le Chauve.

Faisant ressortir que Charles dans la chanson est plusieurs fois nommé Charles Martel, Mme R. Lejeune voit l'origine de la légende dans l'opposition des habitants de l'Aquitaine, de la Bourgogne, de la Provence et de la Septimanie à celui qui voulait défendre la monarchie franque contre les particularismes locaux, lesquels n'hésitaient pas à soutenir les Arabes et à s'allier avec eux.

Ces particularismes se réveillèrent cent ans plus tard, au temps de Charles le Chauve. Si celui-ci finit par triompher, même de Girard de Vienne, seul Guifred, comte de Barcelone, réussit à garder son indépendance politique, et conserva son pays en alleu, ce qui est la revendication obstinée du Girard épique.

Enfin l'antique Ruscino qui devait devenir Castell-Rossello correspond, par ses constructions, sa situation, le nom de ses portes, à la description qu'on lit dans la chanson.

Le héros éponyme du Roussillon aurait donc été Guifred et le transfert épique qui l'aurait transformé en Girard, se serait opéré non sur un nom de lieu, comme le dit R. Louis, mais sur un nom de personne. La mutation se fit d'autant plus aisément que les deux héros avaient lutté contre le même adversaire, Charles le Chauve, et que les prénoms ont quelque similitude. La confusion, opérée sporadiquement d'abord, fut utilisée systématiquement dans le milieu qui vers 1050 donna naissance à ce que R. Louis appelle la *Chanson de Vaubeton*. Et le succès fut tel que le Midi à son tour adopta Girard de Roussillon qui lui revenait de Bourgogne « laissant Guifred aux Catalans ». Une preuve nous en est donnée par le fait que la maison comtale de Roussillon avait elle-même dès 1070 adopté le prénom de Girard.

Ainsi Mme R. Lejeune adopte les idées de R. Louis, sur les divers transferts et par conséquent rejette l'idée de l'unité de la chanson. Au contraire, dans un article récent, P. Le Gentil s'efforce de retrouver les intentions de l'auteur de *Girard de Roussillon*, et ajoute une partie constructive à l'argumentation négative de F. Lot. L'étude littéraire s'appuie sur des rapprochements précis avec la vie féodale au XIIe siècle et prouve la parfaite cohérence d'une œuvre dont l'objet essentiel est de montrer un type parfait de héros, d'abord révolté, entraîné par sa démesure jusqu'aux pires folies, puis regénéré avec l'aide de la grâce par la défaite, l'exil et la

---

(1) *La Chanson de geste et la Ballade, Mélanges Antoine Thomas*, 1927.

(2) *De l'histoire à la légende; A propos d'un livre récent, Le Moyen Age*, LVI, 1950, p. 1-28.

souffrance. Après Vaubeton, la lutte doit donc se prolonger et on explique ainsi, sans recourir à un remanieur, la guerre de Civeaux. Les mêmes considérations juridiques et morales justifient en effet une situation aux conséquences de plus en plus tragiques, qui pousse Girard aux pires erreurs, à se révolter contre les hommes et contre Dieu, avant que l'intervention de Berthe et celle d'Élissert le mènent au repentir.

D'où la conclusion « Le *Girard de Roussillon*, tel qu'il nous est conservé dans la version franco-provençale, est une œuvre dont toutes les parties s'équilibrent, se complètent et s'enchaînent harmonieusement ». Cette œuvre n'a pu être conçue et écrite que dans la seconde moitié du XIIe siècle. Mais ne fait-elle que « renouveler une tradition déjà ancienne ou a-t-elle créé presque de toutes pièces une geste nouvelle »?

« L'hypothèse que toutes les chansons consacrées à Girard s'inspiraient plus ou moins directement de très anciennes cantilènes viennoises, à la rigueur défendable lorsqu'il s'agit de *Girard de Vienne* et du poème de Bertrand de Bar-sur-Aube, l'est beaucoup moins lorsqu'on considère Girard de Roussillon. En effet, le Girard de Roussillon, qualifié de vieux dans la *Chanson de Roland* et rangé parmi les douze pairs, périt à Roncevaux. Son rôle épisodique le laissait en quelque sorte disponible. Quelqu'un a pu reconnaître en lui le Girard, comte de Vienne des *Chroniques*, et précisément là où on avait quelques raisons de se souvenir du comte de Vienne, à Vézelay et surtout à Pothières, lieu de sa sépulture. Mais il était dès lors difficile de situer l'action dans la Vallée du Rhône. C'est pourquoi Roussillon fut localisé au Mont Lassois, près de Pothières, dans une œuvre dont la qualité en fait une véritable création de l'art. »

Cette prise de position résolument individualiste s'impose-t-elle? Les objections qu'on peut faire aux « traditionalistes » ne sont pas absolument décisives. Et il reste le problème de la langue, sans compter qu'on se demandera aussi d'où vient le *Girard de Roussillon* emprunté au *Roland* d'Oxford? Est-il une invention d'écrivain ou le héros d'une antique légende populaire? Là encore, « adhuc sub judice lis est » et P. Le Gentil conclut sagement que la théorie traditionaliste « a le droit de dire son mot toutes les fois qu'il est question de lointaines et obscures genèses. Mais on doit, en quelque sorte par principe, s'en dégager, dès qu'on se préoccupe d'apprécier le sens et la valeur des textes ».

***

CONCLUSION

La sage modération de P. Le Gentil nous permettra de conclure un trop long exposé où il était pourtant impossible de condenser à l'extrême sous peine de ne plus être compris de non-spécialistes ou de se limiter aux généralités banales et inutiles. Le lecteur attentif aura sans doute, et c'était notre dessein, trouvé dans ces pages les renseignements précis qui lui permettront de « faire le point ». Peut-être aurait-il souhaité une prise de position plus nette, qui lui évite de sombrer dans un scepticisme stérile. Mais comment, devant la complexité des faits allégués par les uns et par les autres se montrer affirmatif sans avoir soi-même repris chacun des problèmes? D'autre part, peut-on vraiment arriver à construire une théorie sur l'origine des chansons de geste, qui soit applicable à tous les poèmes? Personne ne le pense plus sans doute; et en tout premier lieu, les auteurs des travaux qu'il faut signaler en finissant, et dont les conclusions permettent d'élargir un peu l'horizon.

Si les discussions évoquées jusqu'ici peuvent laisser dans l'esprit du lecteur l'impression d'un jeu un peu vain, elles n'en ont pas moins dans leur ensemble permis aux partisans des origines anciennes, de reconquérir de haute lutte quelques-unes des positions perdues. La liste des cinquante-cinq personnages historiques figurant dans les chansons de geste avait permis à Bédier (1) d'affirmer que l'élément historique de l'épopée française se ramène à peu de chose. R. Louis a répondu (2) que ces conclusions résultent d'une méthode arbitraire et qu'il vaut mieux rechercher quels épisodes de l'histoire carolingienne ont laissé des traces dans les poèmes. Ce sont toujours les plus importants. De plus la fameuse liste ne permet pas de fonder la théorie des localisations. Bédier, en effet, n'a réussi à découvrir que pour onze de ces héros, le tombeau auquel se réfèrent les chansons de geste. Enfin, pour aucun de ces onze personnages, on ne peut alléguer de *raison vivante*, qui puisse expliquer qu'au XIe ou au XIIe siècle, un poète astreint à

(1) *Légendes épiques*, IV, p. 345-402.

(2) *L'épopée française est carolingienne*, *Coloquios de Roncesvalles*, p. 327-401.

suivre le goût du public qui le payait, ait été amené à ressusciter ces morts, si leur souvenir ne correspondait pas à quelque chose dans l'esprit des auditeurs.

La réalité littéraire des chansons de geste suppose en effet un jongleur et un auditoire plutôt qu'un lecteur isolé devant un texte écrit. On lira donc avec grand profit le livre où J. Rychner étudie (1) les procédés traditionnels de l'épopée, montrant que les poèmes chantés étaient une matière perpétuellement en mouvement, dont l'élément principal consiste dans les formules traditionnelles qui reviennent sans cesse. Voulant avant tout étudier objectivement les textes, ce livre est pourtant indirectement une contribution à l'étude des origines. Car s'il est vrai, et sur ce point la thèse de Bédier est inattaquable, que les premières chansons de geste ne remontent pas au-delà du XI[e] siècle finissant, les moyens d'expression y apparaissent dès l'abord comme remarquablement adaptés à leurs fins. Qui dira jamais combien d'essais, combien de tâtonnements il a fallu avant que ne devienne utilisable par un poète de génie, et qui connaissait le métier d'écrivain, le moule où fut coulée la *Chanson de Roland?* Personne ne niera que, s'ils ont abouti à un chef-d'œuvre écrit, ces repentirs et ces hésitations aient dû d'abord se manifester dans une production orale, fugitive par sa nature même, que nous ne pourrons jamais atteindre (2). Mais alors le silence du X[e] siècle pourrait devenir moins impressionnant, et l'apparition du poète n'être plus une sorte de miracle. Car avant l'éclosion du chef-d'œuvre, il y a eu sans doute « une longue élaboration collective, latente et efficace » (3) qui a progressivement transformé l'*auteur-peuple* en *auteur-artiste*.

Cette notion d'état latent, chère à M. Menéndez Pidal, P. Le Gentil l'a précisée très finement en montrant comment la chanson de geste, opposée par exemple à la lyrique courtoise, genre non populaire, a pu sortir de l'union de deux traditions qui auparavant s'ignoraient l'une l'autre, celle d'un répertoire oral traditionalisé par des jongleurs incultes et celle d'une culture savante conservée dans des livres accessibles aux seuls clercs. Une telle conception permet sans doute d'échapper à l'opposition assez vaine qu'on établit souvent, dit J. Frappier (4), entre légende épique et chanson de geste, car « qui pourra se flatter de déterminer dans une chanson de geste où finit la légende et où cemmence le poème »? Dans la longue période qui a précédé l'apparition des premières chansons conservées, les clichés historico-légendaires « se sont sans doute transmis le plus souvent d'un auteur à un autre, sans changement ou à peu près... mais il a dû arriver aussi que des initiatives individuelles aient renouvelé la tradition et créé consciemment une épopée mythique en utilisant l'histoire ». Le *Couronnement de Louis* fournit un bon exemple de poète travaillant sur une chronique carolingienne et fondant « dans un tableau épique l'âge carolingien et l'époque capétienne ». Ce que l'on peut observer sur un texte écrit au XII[e] siècle a dû se passer aussi quelquefois durant le XI[e] siècle et même à date plus ancienne. Pour les chanteurs de geste « le temps de Charlemagne était une immense toile de fond où ils projetaient l'image souvent surhumaine de leurs héros » (5). Comme il le dit lui-même, J. Frappier, qui se déclare volontiers traditionaliste, rejoint ici Bédier.

Espérons donc que les solutions de conciliation finiront par s'imposer, marquant la fin de polémiques un peu irritantes et qu'elles permettront à la science de marquer de nouveaux progrès, même si la critique n'échappe pas complètement au dilemme où elle s'est enfermée. Mais d'abord revenons aux textes, envisageons-les dans leur unité. L'étude de la *Chevalerie Ogier* peut fort bien se faire sans qu'on pose d'abord à son propos le problème des origines (6). Et chacun conviendra que la *Chanson de Roland*, mérite d'être lue et peut être goûtée, même par qui ignore les *Légendes épiques* de Bédier. Pourtant, est-ce se montrer très pessimiste que de croire que pour la plupart de nos bacheliers, pour une majorité de licenciès ès lettres, sans parler des autres, le chef-d'œuvre de notre poésie épique nationale, exception faite de deux ou trois épisodes, n'est pas beaucoup plus qu'un nom? N'y a-t-il pas là quelque injustice et ne faudrait-il pas, une fois encore, « venger Turold »?

H. ROUSSEL.

---

(1) *La Chanson de geste, Essai sur l'art épique des jongleurs*, Droz, Giard, 1955.

(2) On trouvera des idées analogues à celles de J. Rychner dans l'article de Mme Rita Lejeune, *Technique formulaire et chansons de geste, Le Moyen Age*, 1954, p. 311-334, et dans le livre déjà cité de M. Delbouille, *Sur la genèse*, p. 136-153.

(3) P. Le Gentil, à propos de l'origine des chansons de geste; le problème de l'auteur, *Coloquios de Roncesvalles*, p. 113-122.

(4) J. Frappier, *Rapports des chansons de geste et de l'histoire, Zeitschrift für roman. Philologie*, 1957, p. 1-19.

(5) Id., *ibid.*, p. 19.

(6) Voir P. Le Gentil, *Ogier le Danois, héros épique, Romania*, LXXVIII, 1957, p. 199-233.

Connaissance de Musset

Esquisse d'un bilan *(suite)*

LES DONNÉES BIOGRAPHIQUES ET L'HISTOIRE DES ŒUVRES

1833-1834

De 1833 à 1834, Musset a vécu l'époque critique de son destin. La recherche s'est employée à établir l'histoire de cette époque. Elle en a aussi poursuivi le reflet, sinon dans l'ensemble de l'œuvre, tout au moins dans les œuvres contemporaines. Nous retracerons sa marche dans cette double exploration d'une aventure dont les circonstances matérielles doivent être précisées, mais dont la signification déborde les faits et intéresse le témoignage que le poète, en ces temps, a porté sur l'homme.

Dès l'abord, l'enquête sur les faits nous apporte une déconvenue. On ne sait exactement où et quand Musset a rencontré George Sand. Chez les *Frères provençaux*, où les deux héros de la *Confession* déjeunent en tête-à-tête, avant la séparation finale? Ou bien au restaurant Lointier, que Buloz avait choisi pour y traiter ses collaborateurs de la *Revue des deux mondes?* Et fut-ce à la fin de mars 1833, ou au début d'avril, ou seulement le 19 juin? Après une critique des témoignages en conflit, M. Allem (1) conclut pour juin et penche pour le 19. La première lettre de Musset à l'auteur d'*Indiana* (2) suivrait alors la rencontre de très près, comme on s'y attend. Quant au délai dans lequel cette amitié littéraire se transforma en liaison, on le croyait fixé par la date du 29 juillet, relevée par Mme Lardin de Musset sur un carnet de son frère. Mais M. Adam déjà reportait ce commencement aux environs du 5 août et, plus récemment, M. Georges Lubin a proposé la nuit du 3 au 4 en se fondant sur des lettres adressées par la romancière à Alexandre Poerio (3). Le 2 ou le 3 août, billet fort engageant pour inviter le jeune patriote italien à venir dîner le lundi 5. Si l'on admet que George se soit donnée à Musset quatre ou cinq jours auparavant, on s'étonne qu'elle veuille déjà consacrer une soirée à un tiers. Nouvelle lettre, cependant, le dimanche 4 août, pour décommander Poerio : ne serait-ce point parce que le matin de ce dimanche, George avait tout accordé aux larmes de Coelio (4)? M. Lubin le pense; mais M. Pommier (5) de lui objecter le poème *Te voilà revenu dans mes nuits étoilées*, « fait au bain », précise Musset sur une copie de sa main, « jeudi soir 2 août 1833 » (6) : car ces vers trahissent déjà « l'amant aimé », et non le simple soupirant. Le 4 août, en tout cas, George s'est excusée auprès de Poerio sur « une affaire imprévue » qui la force à « quitter Paris quelques jours » : elle nous confirme ainsi et nous précise les indications du journal de Charles Didier (7) touchant la chronologie du séjour des amants à Fontainebleau. Si l'on maintient la date du 29 juillet pour le début de la liaison et si l'on se souvient, par ailleurs, d'une curieuse confidence de George, dans *Elle et Lui* (8), on placera le départ pour Fontainebleau le 4 août au matin et l'arrivée, par la Seine, le soir même; après dîner, promenade en forêt et crise nerveuse de Musset. Il faut

---

(1) In *Alfred de Musset*, édition revue et corrigée, Arthaud, 1947, p. 62-65.

(2) Lettre datée après coup, par la destinataire, du 24 juin 1833.

(3) V. *Le Monde*, 12 avril 1957, p. 9. — V. aussi, in R.L.C., avril-juin 1957, *Un ami inconnu de G. Sand: A. Poerio*, par Mlle A. Ooli.

(4) V. la lettre de George Sand à Musset, 15 avril 1834, in *Correspondance*, édition Évrard, p. 76.

(5) Q. v., sur l'ensemble de ce problème chronologique, in *R.H.L.F.*, juillet-septembre 1957, p. 364 sq., *Sur une date*, et *Autour du drame de Venise*, Nizet, 1958, p. 11 à 19.

(6) Ce jeudi, en fait, tomba le 1er août. La date fut portée par Musset sur la copie de ce poème qu'il envoya à George Sand avec une lettre du 30 avril (1834). *Correspondance*, édition Évrard, p. 91 à 96.

(7) Indications exploitées par J. Pommier in *Revue des Cours et Conférences*, 30 avril 1934 et M. Allem, *Alfred de Musset*, p. 75.

(8) Chapitre v : « Le septième jour de leur bonheur » (soit le 4 août, si l'on compte à partir du 29 juillet) « fut irrévocablement le dernier. Ce chiffre néfaste ne sortit jamais de la mémoire de Thérèse ». M. Allem, op. cit., p. 76, propose, « sans y insister davantage », le même calcul que l'on fait ici.

retenir, de cette crise, le phénomène d'autoscopie : ce *double* qui apparaîtra dans *Lorenzaccio* et, plus tard, dans la *Nuit de Décembre*, il vient de l'expérience étrange vécue par le poète plutôt que de ses lectures. Quant aux symptômes morbides qui accompagnèrent l'hallucination, M. André Villiers (1) a montré qu'ils excluent l'hypothèse d'une crise d'épilepsie.

Le jeudi 12 décembre 1833, autre départ; mais il s'agit cette fois de l'Italie. Sur le voyage de Paris à Venise, on dispose désormais de la riche documentation que Mme Cordroc'h et M. Roger Pierrot avaient réunie pour l'Exposition du Centenaire et qu'ils ont commentée dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (2). Entre la date très probable de l'arrivée à Gênes (21 décembre) et celle où Musset, à Florence, fait viser son passeport « buono per Venezia » (28 décembre), une semaine s'écoule dont on ne sait comment répartir les jours entre Gênes d'une part, Florence de l'autre, Livourne et Pise dans l'entre-deux; en tout état de cause, quoi qu'en ait dit Paul de Musset soit dans *Lui et Elle*, soit dans la *Biographie*, son frère n'a guère pu passer plus de trois ou quatre jours dans la ville des Médicis. Arrivée à Venise le 30 ou le 31 décembre; du 1er janvier jusqu'au début de février, l'histoire intime des deux voyageurs se déduit très laborieusement de la critique et de la comparaison de quelques textes : lettres contemporaines de George, souvenirs assez confus notés par Pagello dans son journal intime, allusions aux circonstances de cette époque dans la correspondance ultérieure des amants. Récemment publiée par M. Pommier (3), la lettre du 27 janvier, adressée par Musset à Buloz, renouvelle, nous le verrons, le problème de la genèse de Lorenzaccio, mais son intérêt proprement biographique est plus limité. Nous savions d'autres sources, et mieux, quelque chose dont l'écrivain n'a pas à entretenir son éditeur — cette brouille entre les amants que George appellera plus tard une *rupture* (4) et qui fut, à tout le moins, une séparation de corps. Quant à la gêne financière que Musset n'avoue à Buloz qu'en passant, bien qu'elle explique, à mon sens, presque tout dans cette lettre et que, vers le même temps, elle l'oblige à chercher pour sa maîtresse et pour lui un gîte moins coûteux que le Danieli (5), on la connaissait déjà par la correspondance de George, où perce constamment en ce mois de février, une hantise de la question d'argent. Si même nous sommes passablement renseignés sur la maladie qui faillit alors emporter Musset, c'est précisément grâce aux appels de détresse que la jeune femme lance le 4 puis le 13 février à Buloz, entre-

---

(1) Dans son étude sur *Le mal de Musset*, p. in *M.D.F.*, 15 mai 1939 : v. p. 65 à 67. A Fontainebleau, il ne peut s'agir d'une crise épileptique « dont la durée est très courte, de l'ordre de quelques minutes » et « à laquelle succède un épuisement ». Au contraire, la crise « dure la nuit entière d'après le récit de Sand, trente-six heures environ d'après Louise Colet ». Après le *cri*, « qui aurait pu nous mettre sur une fausse piste », « aucun abattement, aucune amnésie, pas d'état crépusculaire, de sensations ou de souvenirs vagues, aucun besoin de dormir, au contraire un surcroît de force et un besoin de la dépenser ».

(2) V. le *Catalogue* de l'Exposition, sous les numéros auxquels je me réfère ci-dessous, et, in *R.H.L.F.*, juillet-septembre 1957, p. 366 à 383, Marie Cordroc'h et Roger Pierrot, *François Buloz éditeur et confident de Musset et de Sand, Lettres et fragments inédits.* — N° 98 du *Catalogue:* reçu d'une somme de quatre mille francs versée par Buloz à George Sand, 4 décembre 1833. Compte tenu de ce document, il apparaît que George n'a pas manqué d'élégance quand elle a exposé la situation de trésorerie des amants à la veille du départ, in *Elle et Lui*, chapitre vi. Le départ de Paris est daté par deux lettres de George, l'une à son mari, du 10, l'autre à sa mère, du 12 décembre (n° 99), le départ de Lyon (15 décembre) par le calendrier de Stendhal, la date très probable du départ de Marseille par le paquebot *Sully* (20 décembre) se déduit de la lettre datée du 18 de George à son fils Maurice (n° 100). A l'argumentation de M. Cordroc'h et R. Pierrot, article cité, on ajoutera que le *Sully* est mentionné par P. de Musset, in *Lui et Elle*, VIII (à consulter aussi pour la traversée de Gênes à Livourne; IX pour Livourne et Pise). — Sur le passage à Pise, v. G. Sand, *Histoire de ma vie*, 5e partie, III. — Sur l'arrivée à Venise, admirable texte de George, q. v. ap. P. Mariéton, *Une histoire d'amour*, édition définitive, 1903, p. 74 sqq.

(3) In *R.H.L.F.*, juillet-septembre 1957, *Lettre de Venise* (27 *janvier* 1834). Fac-similé portant date de *Venise* 27 *J(anvie)r*, d'une lettre à laquelle Mme de Musset fait allusion quand elle écrit à Alfred, le 13 février 1834. — George est tombée malade, écrit Musset, « trois ou quatre jours » après l'arrivée; un chirurgien *inhabile* n'a pas su la saigner, mais il appert qu'un autre, par la suite, y a réussi; elle est maintenant guérie, et travaille. Musset se refuse à rédiger les *impressions* d'Italie que Buloz attendait de lui, mais : « Je vous enverrai un de ces jours un manuscrit et vous m enverrez de l'argent. » Les amants « ne *sont* riches ni l'un ni l'autre ». « Si je ne comptais pas sur votre parole » (c'est-à-dire sur le paiement immédiat du manuscrit éventuel, dès livraison) « je reviendrais tout de suite du côté de Paris. »

(4) George à Musset, in *Correspondance*, p. 179 : lettre datée fin octobre 1834 par L. Évrard, lequel y rétablit quatre mots qu'on avait barrés sur l'original parce qu'ils fournissent une preuve, d'ailleurs superflue, de l'inconduite de Musset durant le mois de janvier.

(5) On l'apprend incidemment par les souvenirs personnels qu'évoque le critique du *Salon de* 1836 (p. in *R.D.M.*, 15 avril 1836), à propos de Léopold Robert. Musset rapporte qu'il avait arrêté pour un mois « un appartement délabré » dans la maison où vivait le peintre. « Mais je tombai malade peu de temps après », ajoute-t-il, « et ne pus venir l'habiter ». — Cf. G. Sand à Buloz, 4 février 1834, *Correspondance*, p. 46 : « ...nous vivons dans une auberge très chère, nous allons la quitter et habiter une maison particulière... ».

temps, le 8, à Boucoiran. Il y aurait légèreté à se dispenser ici de rendre hommage à la vaillance et au dévouement dont cette amante offensée a fait preuve en gardant auprès d'elle et en soignant sans répit, pendant dix-sept jours et dix-huit nuits (1), un patient qui déconcertait les médecins, repoussait les soins et paraissait quelquefois sombrer dans la folie furieuse. Lui, d'instinct, du fond même de son délire, s'accrochait à elle comme à la vie. Il n'est pas douteux que ce soit elle, surtout, qui l'ait reconquis sur la mort; mais ni elle ni Pagello ne pouvaient rien contre les suites du choc que Musset avait subi. Suites peut-être définitives; psychologiques, mais organiques aussi, sans doute. D'une part, en effet, tel qu'on l'aperçoit dans les dernières années de sa vie à travers les souvenirs d'Adèle Colin, le poète reste en proie aux mêmes angoisses qui l'ont assailli à Venise : il craint qu'on le croie fou et qu'on l'enferme (2); les images l'obsèdent, de la tombe et de la *froide terre ;* qu'on lui fasse une incision au bras, qu'on le garde mort le plus longtemps possible ! (3). D'autre part s'il était avéré que la « fièvre typhoïde » diagnostiquée par Pagello fût en fait, comme le pensait le docteur Odinot, une « fièvre palustre à forme pernicieuse » (4), on serait probablement (5) fondé à voir dans cette affection l'origine de l'insuffisance aortique qui se déclarera plus tard, et aussi celle des troubles pulmonaires récurrents qui débiliteront Musset et, finalement, causeront sa mort : car George, le 13 février, signale « une inflammation de poitrine » et « un crachement de sang » (6).

La période de convalescence et les trois dernières semaines de Musset à Venise s'encadrent entre deux événements : avec le premier, un drame se noue; il se dénoue provisoirement, et de manière pour le moins inattendue avec



George Sand en coiffure de voyage.
Dessin d'Alfred de Musset. (Lov. F 976 : 3161, Folio XV de l'*Album du voyage en Italie*)

(1) Cf. *Correspondance*, p. 70 (Musset à G. Sand, 4 avril 1834) et l'*Histoire de ma vie* (édition abrégée) Stock, 1949, p. 310.

(2) V. Mme Martellet, *Alfred de Musset intime*, p. 123 sq. et (les derniers moments du poète) p. 179 sq. — Dans une lettre à la Marraine, datée par L. Séché, *Correspondance*, 1827-1857, CXXVI, de novembre 1842, on notera ceci : « Lady Byron a fait briser le secrétaire de son mari et a fait faire une enquête pour qu'on l'enfermât comme fou. »

(3) Mme Martellet, op. cit., p. 181 : « Il craignait depuis Venise d'être enterré vivant. »

(4) Dr Odinot, *Étude médico-psychologique sur A. de Musset*, A. Stork, Lyon, 1906. — Dans sa lettre à Buloz du 4 février, George Sand parle d'une *fièvre nerveuse inflammatoire*.

(5) C'est le sentiment du Dr Odinot, op. cit., p. 58; je m'y rangerais sans réserve avec A. Villiers, article cité, si le Dr Georges Belios, spécialiste des formes méditerranéennes du paludisme, ne voulait bien m'indiquer que, statistiquement, l'insuffisance aortique lui est apparue comme une séquence très rare de la fièvre palustre, dans le domaine géographique considéré.

(6) *Correspondance*, édition Évrard, p. 49 : George Sand à Buloz.

le second. La maîtresse de Musset devient celle de Pagello, peut-être dès la fin de février : voilà le nœud. Le 29 mars, Musset quitte Venise après avoir béni Pagello et George Sand : voilà le dénouement. Sans doute faut-il s'être essayé soi-même à rendre compte de l'entre-deux (1) pour concevoir exactement les difficultés de la tentative; on peut tout au moins discerner et la méthode qui s'impose et les écueils sur le chemin grâce à l'étude, qui a fait époque, de M. Antoine Adam (2). Il importe d'exploiter toutes les données disponibles et, à cet effet, on ne saurait récuser à priori aucun témoin ni écarter sans examen aucun témoignage (3). Mais en l'occurrence, presque tous les témoins sont intéressés : les témoignages sont donc partiaux et leur douteuse fidélité se marque à des désaccords fréquents. En cet état de choses, aggravé par la nécessité de recourir à des documents très postérieurs aux événements (4) et par le fait que, même contemporains, les documents fournissent peu de dates précises, avouons que chaque biographe se sent invité, sinon contraint, à choisir sa matière et à la composer de telle façon qu'il trouvera finalement dans l'histoire la vérification de ses intuitions personnelles. Cependant les progrès de la recherche devraient rendre courage aux chercheurs et confiance à ceux qui attendent d'eux la vérité, car toute erreur dénoncée et tout fait établi est conquête sur le champ que nos ignorances abandonnent aux conjectures. Naguère encore, on pouvait prétendre glaner dans les *notes de Venise* de Maurice Clouard quelques indications sur les divertissements des amants et leurs excursions en janvier 1834; on a pu de même spéculer sur la chanson *A Saint-Blaise, à la Zuecca*, datée du 3 février 1834 dans l'édition des *Amis du Poète;* et l'on oubliait volontiers que George Sand et Musset ont quitté le Daniéli le 13 mars. Mais les visiteurs de l'Exposition du Centenaire ont lu cette date sur le fac-similé d'une page de registre de l'hôtel; mais M. Pommier a montré que la chanson était de 1835 et non de 1834; mais, enfin, quand paraîtront ces lignes, on saura ce que sont, en fait, les notes « de Venise » (5). Peu à peu, une histoire véritable se substitue aux fictions et aux hypothèses. On ne la prévoit pas telle qu'elle puisse fournir prétexte à instituer une révision du procès entre Elle et Lui, ce qui serait vain, ni à faire de leurs erreurs tragiques une sorte de vaudeville noir, ce qui serait bas.

Dans la présentation que M. Évrard en a offerte — enrichie de passages du Journal intime de George Sand et de maint autre document biographique — la *Correspondance* permet de suivre l'épilogue interminable et douloureux de l'aventure vénitienne. Avec les œuvres de 1833 et de 1834, antérieures à cet épilogue, nous passons de la vérité à la poésie. Mais peut-être la poésie nous donnera-t-elle quelque jour des vues moins partielles et plus proches sur l'insaisissable vérité.

***

Rolla est l'un des poèmes les plus commentés de Musset. On y a cherché des emprunts ou influences possibles du côté de Schiller, de Chateaubriand, de Michelet (6); on s'est acharné

(1) Je me bornerai à rappeler ici deux faits : 1° Musset a quitté Venise sans savoir qu'il y eût entre sa maîtresse et son médecin autre chose qu'un amour *moral;* 2° Après l'aveu que lui fit George de cet amour, à la fin de mars, Musset a été tenté de tuer la jeune femme. Elle avait d'ailleurs du poison, dont Musset lui dit, au cours d'une dispute, que « c'est le moment de *le* prendre ». V. le « document Buloz » (cf. note 3 ci-dessous); — la lettre de Musset à George, 19 avril, *Correspondance*, p. 82 (« Dis-moi plutôt (...) que tu t'es donnée à l'homme que tu aimes »); — du même à la même, 4 avril, op. cit., p. 70 « ... ce que je pouvais faire de pis encore, je ne l'ai pas fait... tu vis... »); — cf. *Confession*, Cinquième partie, VI.

(2) *Le Secret de l'Aventure vénitienne, La vérité sur Sand et Musset*, Perrin, 1938.

(3) Mérite réflexion, singulièrement, le parti que A. Adam, op. cit., a tiré du *document Buloz*, — il nomme ainsi les notes que Buloz, après avoir reçu les confidences orales de Musset, avait jetées au dos d'une lettre de Vigny (datée par le timbre postal de juin 1834). — V. ces notes ap. M. L. Pailleron, *Fr. Buloz et ses amis, La vie littéraire sous Louis-Philippe* (...), Calmann-Lévy (1919), p. 415 à 417. — Je pense par contre qu'on peut tirer de la *Confession*, Cinquième partie, chapitres III à VI, beaucoup plus que n'y ont cherché A. Adam ou même A. Feugère avant lui. — Je crois aussi que la scène au cimetière juif du Lido (« épisode inadmissible... impossible histoire » selon A. Adam, op. cit., p. 282 sq.) doit être reconsidérée, et rapprochée à la fois des déclarations de P. de Musset à Mme Jaubert (27 mai 1865), ap. E. Henriot, *L'Enfant du Siècle*, p. 211 sqq., de certaines strophes du poème *A mon frère revenant d'Italie* (p. in *R.D.M.*, 1er avril 1844) et du chapitre XII de *Lui et Elle.* — Enfin, il m'a paru étrange qu'on puisse nier que Musset ait « béni » Pagello. — V. le commentaire d'A. Adam, op. cit., p. 287 sq. à la lettre de G. Sand des environs du 7 septembre 1834 (*Correspondance*, éd. Évrard, p. 165 sqq.).

(4) *Elle et lui, Lui et Elle, Lui* (où Louise Colet exploite les confidences que Musset lui fit en 1852) sont de 1859, la première édition de la *Biographie* a paru en 1877.

(5) Pour le registre du Danieli, cf. *Catalogue* de l'exposition sous le n° 107. — Sur la *Chanson*, v. J. Pommier, *Variétés sur A. de Musset*, p. 202 sq. — Texte des notes « de Venise » ap. J. Pommier, *Autour du drame de Venise*, chapitre VII.

(6) Voir, respectivement, P. Lindau, *Alfred de Musset*, Berlin, 1877, p. 105 (Schiller; début de *Rolla*); V. Giraud, in *R.H.L.F.*, 1927, p. 245 sq. (Chateaubriand, *Génie*, II, I, VI, à propos du *hideux sourire*); J. Giraud, in *Revue Bleue* du 19 décembre 1910 (Michelet et *Rolla:* « Ton cadavre céleste en poussière est tombé »).

sur une obscurité illustre du texte (1); on a obtenu confirmation sommaire du fait-divers qui, selon Paul de Musset, « ne fut pas étranger à la conception de Rolla » (2). Il serait souhaitable que l'on se demande aussi pourquoi les jeunes gens qui firent connaissance avec le nouveau héros de Musset dans la *Revue des deux mondes* du 15 août 1833 le reconnurent d'emblée comme l'un des leurs. J'imagine que Jacques Rolla, avant l'Octave de la *Confession*, révéla à une génération ce qu'on nommerait aujourd'hui sa situation historique et arma sinon d'arguments, tout au moins d'un mythe exaltant, la révolte des jeunes contre la société et contre le destin. Quinze jours plus tard, le poète envoyait à la même revue un essai d'un intérêt plus mince (3). C'est vers le même temps, sans doute, qu'il travaillait aussi à *Fantasio* (4), lequel fait songer, par les accès de gaieté folle et le goût de la mystification, aux soirées du quai Malaquais. Les rapprochements suggérés par M. Pommier avec le *Secrétaire intime* et par Miss Marjorie Shaw avec *Aldo le Rimeur* nous ramènent d'ailleurs à George Sand; quelles que soient, pourtant, les influences qui s'exercèrent sur l'œuvre et les allusions qu'elle comporte à un événement dynastique (5), elle reste, dans sa légèreté et sa profondeur, le meilleur portrait que Musset nous ait laissé de lui-même. Mais la fantaisie n'est pas la joie, et ses jeux éblouissants trahissent une angoisse qui s'étourdit : il n'est pas surprenant que notre poète ait pu songer à la fois au bouffon amateur du roi de Bavière et à l'assassin d'Alexandre de Médicis.

Curieux problème que celui de la genèse de *Lorenzaccio*. A première vue, l'abondance des données encourage. Puis on voit qu'il en est de superflues et qu'il en manque de nécessaires : pléthore de textes, carence de dates. D'où, pour le critique, un dilemme. De l'histoire à reconstituer, tâchera-t-il aussitôt d'assembler les membres épars en des édifices chronologiques que l'on peut concevoir diversement ordonnés, également plausibles, également improuvables? Ou ne vaut-il pas mieux décomposer un problème apparemment insoluble en deux autres, dont le premier tout au moins peut se résoudre par une quasi-certitude? Étudier d'abord, sans référence à des faits biographiques, l'histoire interne de la genèse; en dresser ce que l'on peut nommer une chronologie relative; en observer l'économie, dont les implications sont plus conséquentes peut-être qu'on ne se figurerait a priori? La chose faite, on pourra tenter de raccrocher cette chronologie *relative* à des dates : de proposer, en d'autres termes, une chronologie *absolue:* mais ceci doit suivre cela.

La chronologie interne se fonde sur un ensemble de documents dont aucun n'est daté, mais qui, du plus ancien au plus récent, forment une série ou chaque élément trouve son rang propre d'ancienneté, que personne ne conteste (6). Certains passages du chroniqueur Varchi avaient inspiré à George Sand la *scène historique* dont le protagoniste est déjà Lorenzo de Médicis, *Une conspiration en* 1537. Quand Musset mit son drame en chantier — et ce ne fut pas sans avoir lu la *Conspiration* et feuilleté tout au moins la chronique — il jeta sur le papier un plan de l'œuvre qu'il méditait. Nous possédons, outre ce plan, un autre, clairement postérieur au premier, dont il est un remaniement partiel, et un troisième qui révèle par rapport aux précédents un enrichissement et une maturation de la conception. Chacun de ces plans fournissant scène par scène des indications sur les personnages et la marche de l'action, on voit aisément quel en est l'usage pour la datation relative des diverses scènes du drame. Celles qui répondent à un épisode mentionné dans le plan I seront tenues pour les plus anciennes; pour moins anciennes, celles dont l'indication n'apparaît que dans le plan II; pour plus récentes encore celles que signale le seul

---

(1) « Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux. » V. Pierre Moreau, in *Revue des Sciences humaines*, janvier-mars 1946.

(2) V. la notice du poème dans l'édition des *Amis du Poète* et, pour l'enquête sur le suicide, M. Allem, A. de Musset, *Poésies complètes*, p. 619 sq.

(3) *Un mot sur l'art moderne.* — Il y a parenté flagrante entre un passage de cet opuscule et la scène II de l'acte II de *Lorenzaccio*. L'auteur de l'article fait l'éloge des pompes du christianisme, — orgue, chants, images sacrées, parfums d'encens — le dramaturge fait dialoguer sur le même thème un prélat et un peintre.

(4) Impossible de fixer les étapes de la création, pense Marjorie Shaw, *A propos du Fantasio de Musset*, *R.H.L.F.*, juillet-septembre 1955, p. 319 à 328. Je crois cependant comme elle que le manuscrit de M. Léon Ollivier est « une mise au net que Musset aurait revue et retouchée avant de la donner à l'imprimeur ». — Très précieuses sont certaines des variantes relevées par Jean Richer, *Textes dramatiques inédits*, p. 188 à 190.

(5) V. J. Pommier, *Variétés sur A. de Musset*, et M. Shaw, article cité. — Influence de Hoffmann étudiée par J. Giraud, *R.H.L.F.*, 1911, *Alfred de Musset et trois romantiques allemands*. Sur d'éventuels souvenirs du mariage (célébré le 9 août 1832) de la princesse Louise, fille de Louis-Philippe, avec Léopold Ier de Belgique, v. Gustave Lanson, *Mariage de Princesse* (...), in *Revue de Paris*, 1er mars 1913.

(6) Je rappelle que M. Paul Dimoff a réuni et critiqué tous ces textes dans sa très précieuse *Genèse de Lorenzaccio*, E. Droz, 1936, LIX-473 p.

Manuscrit autographe de *Lorenzaccio*, acte III, sc. II, fol. 26. (Archives de la Comédie-Française).

La fin de la page, depuis « pauvre enfant », est une première rédaction, découpée et insérée par collage dans la seconde ; de l'une à l'autre Lorenzo (comme Musset ?) a renoncé au mépris.

plan III. Enfin, il y a dans le manuscrit des scènes qui ne figurent dans aucun plan : ce sont les *scènes nouvelles* de M. Dimoff. Un indice d'ancienneté relative étant ainsi affecté à chaque scène, on peut procéder à une reconstitution approximative des états successifs de l'œuvre. On aperçoit alors (1) que Musset a d'abord tissé, sur le canevas de la *Conspiration*, une étude de mœurs qui paraît près de se centrer sur l'intrigue amoureuse nouée entre la « comtesse » Cibo (que George n'avait pas mise en scène) et le duc Alexandre. Ce n'est guère qu'avec le troisième plan qu'on voit le poète s'intéresser au caractère de Lorenzo. Mais c'est seulement dans huit sur quatorze des scènes qui, à mon sens, ne sont prévues implicitement ou explicitement dans aucun plan, et dans une refonte probablement postérieure au plan III de la grande scène III de l'acte III, que Musset découvre l'ambiguïté de Lorenzo comme la clef de son caractère, que le protagoniste est ainsi doté d'une personnalité qui lui donne vie et substance et que, du même coup, l'œuvre entière prend un sens moral et métaphysique. *Il faut donc situer à l'extrême fin de la genèse* le moment où un drame romantique parmi d'autres est devenu le chef-d'œuvre du genre, aussi bien que le témoignage le plus profond de Musset, et sur lui-même, et sur la condition humaine.

L'intérêt majeur de la lettre que Musset adressait à Buloz le 27 janvier 1834 et que

(1) Je me vois contraint ici de citer ma propre étude sur *Le moment de Lorenzaccio dans le destin de Musset*, Collection de l'Institut français d'Athènes, nº 101, Athènes, 1955. Les quelques lignes qui suivent, ci-dessus, résument les pages 56 à 70 de cet ouvrage. Sur les scènes que je tiens pour véritablement « nouvelles » (acte II, scènes I et V; acte III, scène II; acte IV, scènes I, III, VII, IX; acte V; scène VI), cf. op. cit., p. 68, notes 1 et 2. — Je rappellerai aussi deux singularités du manuscrit de *Lorenzaccio* (conservé aux archives de la Comédie-Française). D'une part, certains folios y sont partiellement recouverts d'un morceau de folio de même format, fixé par des pains à cacheter, sur lequel le texte se poursuit : Musset, pour alléger son travail de copiste, a ainsi collé, en leur lieu, des fragments de rédactions antérieures qu'il insérait dans sa rédaction définitive. D'autre part, le manuscrit présente toute une gamme d'écritures, mais leur diversité se réduit parfois, et notamment dans la scène troisième de l'acte III, à une opposition que M. Dimoff, op. cit., constatait déjà entre deux mains et deux couleurs d'encre, et que je crois voir aussi entre deux manières et deux humeurs de l'écrivain. J'ai pensé qu'une opposition ainsi manifestée — et caractérisée au surplus par le fait que l'une des mains (B) corrige habituellement l'autre (A), mais que je n'ai pas vu A corrigeant B — ne correspondait vraisemblablement pas aux variations périodiques de l'état nerveux, d'ailleurs attendues chez un cyclothymique tel que Musset, mais qu'elles appartenaient à deux *états* successifs, à deux phases de la genèse. Si j'ai conjecturé sur ces deux mains, en voici la raison. Dans la scène considérée, l'une, A, apparaît régulièrement sur les morceaux collés (elle est donc plus ancienne), l'autre, B, sur le folio même (elle est donc plus récente), *sauf en deux cas* (folios 12 et 30 de l'acte III) *où la situation s'inverse.* Conclusion : il y a deux mains, mais leur ancienneté réciproque s'inverse selon les passages que l'on considère ! Impasse à laquelle je n'ai vu d'autre issue que l'hypothèse de travail dont j'ai usé : l'une des mains, A, est celle de Musset nerveux à l'excès ou malade; l'autre, B, celle qu'on lui connaît en ses moments d'équilibre et de santé. En l'occurrence, A est la main du convalescent; B, main normale, est attendue tant *avant* la maladie et la convalescence (B_1) qu'*après* (B_2).

M. Pommier a publiée en 1957 (1), c'est de nous fournir *la* date sans laquelle une chronologie interne, même passablement articulée, reste pour ainsi dire suspendue dans le vide et sans lien, notamment, avec le contexte biographique. Reste à déterminer, en l'occurrence, à quel moment de la genèse il faut raccrocher cette date. Comme il ressort de la lettre qu'avant de partir pour l'Italie, Musset a remis à Buloz un manuscrit de *Lorenzaccio* qui lui paraît à la rigueur pouvoir être publié tel quel, on peut supposer que ce manuscrit publiable est celui que nous possédons (2) : on tiendra alors le 12 décembre 1833, date du départ, pour la date limite à laquelle la genèse est achevée. Cette thèse ne conduit pas seulement M. Pommier à proposer une solution définitive du problème de *Lorenzaccio*, mais à résoudre aussi celui de la genèse d'*On ne badine pas avec l'amour*. En ce qui touche le drame, Musset n'en aurait revu le texte, lors de son retour à Paris, que sur épreuves et pour des corrections de détail. Quant à la comédie, dont Henri Bidou et Pierre Gastinel (3) dataient d'avant Venise les deux premiers actes et d'après Venise l'acte III, plus de difficulté à admettre que Musset, de gré ou de force, s'y soit attelé vers la fin d'avril, s'il se désintéresse alors de *Lorenzaccio :* George, d'ailleurs, lui envoie précisément dans sa lettre du 15 avril une copie de ce dialogue versifié de Perdican et du chœur (4), lequel, mis en prose, deviendra la scène première du premier acte d'*On ne badine pas...* Construction séduisante, où je trouverais pour ma part à loger au surplus le travail qui, paraît-il, occupait Musset vers la fin de janvier : ne serait-ce pas cette *Lise* — qui date sans doute de 1833 ou de 1834 puisqu'on l'a exhumée des papiers de George Sand — où est mentionné un *Blazius* (5)? Le début en

(1) 29

Adieu, mon enfant — je pense que tu resteras ici, et que tu m'enverras l'argent par Antonio — quelque soit ta haine ou ton indifférence pour moi, si le baiser d'adieu que je t'ai donné aujourd'hui est le dernier de ma vie, il faut que tu saches qu'au premier pas que j'ai fait dehors avec la pensée que je t'avais perdue pour toujours j'ai senti que j'avais mérité de te perdre, et que rien n'est trop dur pour moi; s'il t'importe peu de savoir si ton souvenir me reste ou non, il m'importe à moi, aujourd'hui que ton spectre s'efface déjà et s'éloigne devant moi, de te dire que rien d'impur ne restera dans le sillon de ma vie où tu as passé, et que celui qui n'a pas su t'honorer quand il te possédait, peut encore y voir clair à travers ses larmes et t'honorer dans son cœur, où ton image ne mourra jamais — adieu mon enfant

Lettre de Musset à George Sand;
Venise, s. d. [fin mars 1834] (B.N., Mss., n. a. fr., 10.309, fol. 29, recto).
Au verso de ce billet, réponse de George : « non, ne pars pas comme ça ! », etc.

(1) V. ci-dessus, p. 102, note 3. M. Pommier est revenu à la question in *Autour du drame de Venise*, Nizet, 1958, p. 20 à 34 et 67 à 89.

(2) On ne saurait postuler l'existence de *deux* manuscrits, mais l'aspect du manuscrit de la Comédie Française prouve que Musset a pu, tant qu'il a eu son texte entre les mains, déplacer, ajouter ou retrancher des scènes. Il l'a pu parce que chaque scène se présente, concrètement, sous les espèces d'un certain nombre de folios autonomes : quand l'auteur passe d'une scène à la suivante, il entame un nouveau folio. Il l'a fait, comme le prouvent les quatorze scènes (I, 6; II, 2, 4, 5; III. 2, 3, 6; IV, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11) dont le numéro a été modifié (plus d'une fois, en nombre de cas) sur le manuscrit. Si la rédaction définitive du drame garde un aspect désordonné et, dirait-on, provisoire, on incline à penser que la nécessité de livrer le texte à la presse a seule mis fin aux hésitations de l'auteur et que l'état de décembre 1833 différait donc quelque peu de celui qui fit l'objet, le 9 août 1834, de la déclaration d'intention d'imprimer de la maison Decourchant (V. J. Pommier, op. cit., p. 79, note 19).

(3) Le premier in *Conferencia*, 15 octobre 1920, le second dans *Le Romantisme d'Alfred de Musset*. — La question a évolué depuis l'étude de Pierre Moreau, *A propos d'On ne badine pas avec l'amour*, in *L'Information Littéraire*, janvier-février 1956, p. 1 à 5; mais les remarques de M. Moreau sur les difficultés de la critique génétique sont aujourd'hui plus actuelles encore que naguère.

(4) V. J. Pommier, op. cit., p. 90 à 101, *Le buvard de George Sand*, et aussi, à propos du *fragment A* de *Lise*, Jean Richer, *Textes dramatiques inédits*, Nizet, 1953, p. 176 sq. On pourra également se reporter à la première livraison du présent article, nº 4, 1958 de *L'Information Littéraire*, p. 154 et notes 3, 5 et 6.

(5) Blazius, Saint-Blaise ou San Biagio de la Zuecca (Giudecca) : à Venise, tout cela pourrait bien faire constellation dans l'imagination du poète.

vers, écrit avant le départ, aurait suivi Musset à Venise, comme le suggère M. Pommier; n'en pouvant rien tirer pour l'heure, le poète aurait affecté Blazius à la pièce qu'il songeait déjà à tirer de Boccace. Là-dessus, il tomba malade et Lise abandonnée trouva refuge dans *le buvard de George*. Si elle était sortie de ces limbes dès avril 1834, peut-être n'eût-elle pas attendu quelque quinze années pour renaître sous le nom de Carmosine; mais elle y resta, tandis que son amoureux Perdican et son voisin Blazius partaient pour Paris avec le texte poétique qui les engageait dans de nouvelles aventures.

Revenant, pourtant, à la lettre du 27 janvier, j'y vois un Musset pitoyablement désargenté, soucieux que désormais ses manuscrits lui soient réglés comptant, et qui a un manuscrit chez Buloz; mais qui n'en demande rien; et qui, au lieu d'insister pour qu'on l'imprime au plus vite, écrit : « *Si* vous *tenez* à le publier, et *si* vous croyez qu'un retard dans cette publication peut vous être préjudiciable » (rien moins que cela; mais *retard* éventuel dû à quoi, demanderais-je?), « faites ce que vous voudrez ». Et s'il faut à toute force en finir avec ce fruit malheureux, qu'un autre s'en charge... : « Je suppose que mon frère s'est chargé des épreuves. » — Buloz comprit, fort probablement; en tout cas, il n'imprima pas; et Musset, de retour, retrouva Lorenzaccio. Est-il probable qu'il ait alors boudé son texte, et que la révision parisienne se soit réduite à des corrections sur épreuves? Est-il possible que l'œuvre géniale que nous possédons ne soit rien autre que celle dont Musset, en janvier, envisage comme un pis-aller la publication immédiate? M. Pommier le croit. J'ai dit où il avait exposé ses vues et je ne puis entreprendre de répondre ici à la critique dont il a honoré les miennes. La chance est très petite, d'avoir raison contre lui, et je n'ai pas de joie à l'envisager. Cela dit, je pense que la lettre de Venise pose en des termes nouveaux le problème de la genèse de *Lorenzaccio*, mais que le problème reste ouvert.

1835 - 1857

Après Venise, quelque cinq années encore de magnifique fécondité, puis dix-sept autres qui ne font guère que raconter l'histoire d'un vieillissement précoce, d'un abandon à de tristes et meurtrières habitudes, d'une stérilité encore plus poignante, d'être traversée quelquefois par des éclairs de génie. L'histoire n'est que trop connue. Il s'agit seulement de rappeler comment elle se dessine et comment certains faits invitent à l'expliquer.

On ne peut douter que le poète soit sorti plus grand du drame vénitien. Il venait d'enrichir et de confirmer d'une expérience ses intuitions, et cette expérience nourrira pendant un temps des œuvres qui sont, avec *Lorenzaccio*, les plus substantielles qu'il ait produites. Que l'on songe à la première des *Nuits*, en mai 1835, ou à celle de décembre, ou à la *Confession*, terminée la même année, puis, pour 1836, à la *Lettre à Lamartine* et à la *Nuit d'août*, enfin à la *Nuit d'octobre* de 1837 : on retrouve partout le même cœur blessé d'amour, penché sur un passé récent autour duquel il reconstruit parfois une histoire mythique de sa jeunesse. C'est ainsi grâce à la *grande douleur* que cette âme instable trouve alors ce qui lui avait toujours manqué — un centre. Le sentiment d'*avoir souffert ce que les autres ne souffrent pas* rend courage à un homme qui est bien loin maintenant de l'arrogance juvénile de ses premiers héros et qui a dépassé, avec Lorenzaccio et Perdican, le temps où Frank puisait sa force dans les illusions de l'orgueil.

Pourtant, ses dialogues avec la Muse le montrent souvent en révolte contre le passé, saisi d'un désir presque furieux de tourner la page, de renouer avec le présent par des créations nouvelles (1) et de nouvelles amours. Et le voici, dès 1835, amoureux de Caroline Jaubert et, du même coup — on le savait à demi par Paul de Musset, on le sait mieux aujourd'hui grâce à M. Allem (2) — abondamment et diversement inspiré : car à celle qui est alors pour Musset non la *marraine*, mais l'amante, nous devons les stances à Ninon, l'admirable conte d'Emmeline, la *Nuit de décembre*, pour partie et, dans une tout autre veine, le *Chandelier*. Quand le *Caprice* paraît en juin 1837, les rapports toujours étroits entre Ninon et son poète sont doucement passés sous le signe d'un « sentiment sans nom », tandis qu'Aimée d'Alton est devenue la maîtresse de Musset. Aimée a voulu que la postérité connût les lettres que le poète lui adressa, de 1837 à 1840 : la lecture de ces précieux documents biographiques est, à tout prendre, navrante, car on y voit

(1) Comme l'avance P. de Musset, *Biographie*, III, xi, il se pourrait que l'amitié du duc d'Orléans et les espoirs qu'un homme de lettres pouvait fonder sur la *jeune cour* eussent encouragé Musset, vers cette époque, à s'essayer dans le genre de la nouvelle, et à y porter une simplicité et une extrême distinction qui, en fait, tranchent heureusement sur le style bourgeois que le roi-citoyen avait donné à l'époque.

(2) Dont on peut lire dans le *Figaro Littéraire* du 28 mars 1953 un article qui éclaire curieusement la genèse d'*Emmeline*. Emmeline, c'est *Ninon*, et Ninon est Mme Jaubert. M. Allem s'est reporté aux autographes des lettres de Musset à Ninon : le texte en est riche de révélations que la publication incomplète ou altérée de Léon Séché laissait sous le boisseau.

l'homme incapable de répondre à un amour qui aurait pu le sauver de lui-même. D'ailleurs, vers la fin de 1838, Musset est séduit par le mirage d'un autre renouveau. Il découvre avec enthousiasme Rachel, et Pauline Garcia (1); entre les deux, son cœur hésite, mais il voudrait se laisser emporter avec elles par le *coup de vent* qu'il sent passer sur *le monde artiste* et trouver dans ce monde un chemin pour sa Muse, quelque part entre *la tradition classique* et *le débordement romantique*, du côté de la *vérité pure* (2). Qu'advient-il de tout cela? De brèves amours avec Rachel; une tragédie qui reste à l'état d'ébauche (3). Quand Paul représente à Alfred qu'il serait plus profitable à ses affaires de revenir à la prose, il obtient les pages désolées du *Poète déchu* (4). Celui qui les avait écrites trahissait, à vingt-neuf ans, une sorte de fatigue de vivre. On ne s'en étonne pas lorsque l'on considère le destin de Musset, de 1840 à sa mort, et le jeu des influences diverses qui ont prématurément stérilisé son génie.

Quelque chose frappe d'emblée, qui apparaît chez lui, dès les années encore fécondes, sous les aspects complémentaires d'une impuissance à aimer et d'une hantise douloureuse de la femme : d'où les échecs dans des sentiments qui s'affirmaient cependant comme viables; d'où aussi les égarements dans des passions sans issue, dans des caprices, dans des passades. N'invoquons pas la liaison avec Caroline Jaubert, puisqu'en ce cas l'amour impossible s'est transformé en une paisible tendresse. Mais Aimée d'Alton est passée dans cette vie, et Musset l'en a presque chassée, alors que, dès 1835, on le sait ou on le devine sans cesse lancé dans des aventures qui auraient seulement diverti un cœur plus sec, mais qui fatiguaient le sien. En 1839, il s'est fourvoyé dans l'intimité d'une actrice notoirement inconstante, puis en 1842, dans la cour d'une Célimène (5). Sept ans plus tard, en 1849, Mme Allan-Despréaux cédait aux sentiments passionnés que Musset lui déclarait. Après Léon Séché, M. Émile Henriot a parlé avec respect de la « généreuse folie de cette femme sage, qui ne se donna que par bonté » (6). Elle eut pour récompense quelques jours de pur bonheur, mais les violences puis les infidélités qu'elle eut à subir l'obligèrent au bout de deux années à rompre une chaîne dont elle ne sentait plus que le poids. On sait que Louise Colet fit en sorte de lui succéder au printemps de 1852. Mais on n'ose pas dire que cette femme de lettres fut la dernière erreur sentimentale du poète.

Plus encore qu'à la folle turbulence du cœur et aux écarts des sens, il faut attribuer la déchéance au délabrement de la santé, accéléré par les excès éthyliques. La fluxion de poitrine du printemps de 1840 — séquence tardive des troubles pulmonaires de Venise? — a entraîné en série des rechutes dont on oublie trop volontiers la gravité et la fréquence (7). De la dipsomanie, on souhaiterait mieux connaître les progrès, et les répercussions sur la santé et sur l'état psychique. Il semble que Musset ait eu dès l'adolescence le goût immodéré du punch et du cham-

---

(1) Cf. *R.D.M.*, 1er novembre 1838, *De la tragédie;* 1er décembre, *Reprise de Bajazet;* 1er janvier 1839, *Concert de Mlle Garcia.*

(2) J'emprunte ces termes à une lettre du 17 décembre 1838 (Musset à Mme Jaubert) *Correspondance*, 1827-1857, XCVI.

(3) *La Servante du Roi* (il s'agit de Frédegonde et de Chilpéric) : voir le fragment subsistant (acte IV, scènes I à III) in *Théâtre complet* (Pléiade), p. 712 sqq.

(4) Annoncé pour publication prochaine in *R.D.M.*, 15 décembre 1839. L'annonce ne fut pas suivie d'effet car le roman demeura inachevé. Ce que Musset en rédigea (V. *Œuvres complètes en prose* (Pléiade) intéresse la prime jeunesse du poète et le lendemain du drame de Venise. Les chapitres VII et VIII (de la prose et de la poésie) sont peut-être les pages les plus importantes que Musset ait écrites sur son art.

(5) Sur la princesse Belgiojoso, v. L. SÉCHÉ, *A de Musset*, II, p. 74 à 105 et Jules BERTAUT, *Un amour malheureux de Musset*, in *Figaro Littéraire*, 9 octobre 1954. — M. POMMIER, *A propos d'un centenaire romantique*, in *R.C.C.*, 30 avril 1934, p. 144 à 152, se réfère à Rafaello BARBIERA, *La principessa Belgiojoso*, Milano. — Faute des lettres de Musset à la Princesse (lesquelles, paraît-il, seraient en Italie), notre source principale pour l'histoire de cet amour est dans les lettres de Musset à la *marraine.*

(6) V. L. SÉCHÉ, op. cit., p. 151 à 207 et Émile HENRIOT, *L'Enfant du Siècle*, p. 100 à 109 : v. p. 109 une lettre inédite de Mme Samson-Toussaint, où la situation respective de Mme Allan et de Musset apparaît curieusement parallèle à celle de Thérèse et de Laurent, dans *Elle et Lui.*

(7) 1841 : grippe à complication pleurétique. — 1842 : en juillet, Musset tousse; en août Tattet à Arvers : « Est-il vrai que le pauvre garçon soit très malade? » — En octobre, six jours de fièvre, « raide comme un bâton sous quatorze couvertures et toussant à casser les vitres » (à la marraine). — 1843 : en janvier, fièvre nerveuse; dangereuse récidive au printemps, d'après une lettre à Marie Menessier-Nodier. — 1844 : à Tattet, 14 mai : « Je viens d'avoir une fluxion de poitrine ou une pleurésie.» — Printemps de 1845 : gravement malade (Mme de Musset à Mme Guyot-Desfontaines); convalescent, il demande un mois de congé (cf. *Catalogue de l'Exposition*, no 178). P. DE MUSSET a postdaté la pièce « L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois, De tous les côtés sonne à mes oreilles... », qui est de 1845 (M. ALLEM). — Les trois mois de 1846 durant lesquels l'oncle Stephen soigne son neveu à Mirecourt rétablissent Musset, mais, en 1849, on voit Mme Allan et Adèle Colin se disputer un malade tourmenté d'hallucinations et de délire.

pagne; à Venise, ce fut le lourd vin des Iles, nocif aux nerfs, mais moins pourtant que l'absinthe dont l'entrée en jeu est peut-être marquée par les quatrains à Guttinguer, datés du 16 août 1838. Que les excitants, plus ou moins violents, soient peu à peu devenus nécessaires à ce cyclothymique et à ce malade, c'est, croirais-je, ce qu'il avoua à Caroline Jaubert le 13 août 1844, et c'est en tout cas le sens des vers qu'il lui adressa le lendemain (1). On sait malheureusement aussi qu'il lui arrivait de forcer sa dose : telle lettre d'Arvers à Tattet (2) ajoute un témoignage circonstancié à trop d'autres touchant l'état auquel Musset était parfois réduit par la plus ancienne et la plus terrible de ses maladies.

Autre aspect de la déchéance, inséparable de ceux que l'on vient de dire : un ralentissement et appauvrissement de la verve. Il s'annonce par l'apparition du thème de la Paresse, il s'explique par l'évolution ultérieure de ce thème. La muse de la Nuit de mai prie le poète de ne pas tomber dans l'oisiveté, mais le fils du Titien dit adieu à ses pinceaux, une fois terminé le portrait de Béatrice. En 1840, le conte de *Silvia* naît du bon propos de réagir contre « paresse et manque de courage », mais deux ans plus tard, les vers envoyés à Buloz *Sur la paresse*, s'ils montrent par l'effet que le travail n'effraie pas celui qui les signe, révèlent aussi que *l'ennui* qui l'*a pris de penser en cadence* est imputable à des causes plus graves que le goût du farniente. Ils font comprendre que si Musset, en des temps plus heureux, écrivait d'instinct, et par besoin d'exercer une fonction organique, il écrit maintenant (3) parce que tel est son métier. « A la papa », expliquera-t-il gentiment à Tattet en 1845, « comme une personne naturelle. Après avoir été une vache enragée, je suis un honnête bœuf dans un sillon » (4). Aveu émouvant, malgré le sourire : la conséquence maléfique de l'usure du corps et du cœur n'est pas une paresse vulgaire, mais une lassitude, et une sorte d'indifférence de l'écrivain vis-à-vis de son œuvre. Le résultat tangible, pourtant, est le même : c'en est fini, des années fécondes (5).

Le succès, venu plus tôt, aurait-il prévenu la déchéance du poète en lui rendant des raisons de vivre? Question insoluble. Mais il peut sembler qu'un Musset illustre ou tout au moins célèbre vers 1840, au lieu de traîner sa vie, l'aurait brûlée très vite, car il aurait continué à chercher dans l'exaltation de ses facultés l'inspiration et le bonheur, alors que ses forces déclinantes ne lui permettaient plus les excès. Le succès, en tout cas, est venu trop tard, et pour alléger le poète de soucis matériels qui sont restés pressants jusqu'aux dernières années (6), et pour provoquer sa Muse à un dernier regain.

Il n'est pas de subtilité qui puisse prévaloir contre l'amertume où nous laisse cette fin d'une histoire si riche de promesses en ses débuts. Mais peut-être l'aventure de Musset ne tient-elle pas tout entière dans la partie qu'il avait engagée contre le destin, avec le bonheur et la gloire pour enjeu, et que déjà il avait perdue, quand vint la mort.

***

---

(1) « Ah ! ce qui n'est qu'un mal, n'en faites pas un vice. » V. les *Poésies complètes* (Pléiade), p. 546.

(2) Lettre datée du 16 avril 1848 : V. le *Catalogue de la vente des* 10 *et* 11 *décembre* 1957 (Charavay), nº 232.

(3) En prose tout au moins : car le vers est toujours resté pour lui quelque chose de sacré. V. les chapitres du *Poète déchu* signalés ci-dessus.

(4) Lettre publiée in *Annales romantiques*, tome VII, 1910, fascicule II, p. 122 sq.

(5) On dénombrera, pour s'en convaincre, les pièces recueillies dans l'édition de 1850 des *Poésies nouvelles* (1840-1849), et on y fera la part du neuf et du vieux. On songera que Carmosine est un avatar de Lise; on se rappellera la dette à Carmontelle dans *On ne saurait penser à tout* et même dans *L'Ane et le Ruisseau ;* on notera que ni *Faustine*, ni le *Songe d'Auguste* ne furent terminés. Enfin, après l'étude de J. Pommier (in *Autour du drame de Venise*, chapitre IX) sur *Souvenir des Alpes*, il paraît bien qu'on doive dater ce poème de 1834 et non de 1851 (date donnée par Musset dans l'édition de 1852 des *Poésies nouvelles*, 1836-1852).

(6) Des embarras d'argent de Musset durant les dernières années, la preuve principale est dans sa correspondance avec l'éditeur Charpentier — laquelle, pièce par pièce, au hasard des ventes, livre des renseignements parfois précieux. Problème : pourquoi Musset a-t-il vécu continuellement dans la gêne durant les dix-sept dernières années? De novembre 1838 à mai 1848, il émarge à l'Intérieur pour 3 000 francs par an, et pour la même somme à l'Instruction publique à partir de mars 1853. Le domaine de la Bonne Aventure a été vendu en 1847 pour 110 000 francs : là-dessus, la part d'Alfred faisait nécessairement un montant assez coquet. Son budget s'est sans doute alourdi lorsqu'en 1850 Hermine a emmené en province Mme de Musset; mais à cette époque, l'œuvre dramatique a commencé à livrer ses fruits : le 15 octobre 1848, cession pour 3 000 francs des droits sur *André del Sarto ;* en 1850, Véron donne 4 000 francs de Carmosine, etc. — L'hypothèse de dépenses somptuaires et de pertes au jeu ne me paraît pas exclue.

LES CONSTANTES DU PSYCHISME ET DU TEMPÉRAMENT LEUR JEU DANS L'AVENTURE INTÉRIEURE

C'est une autre partie qu'il nous faudrait maintenant observer, et surtout le joueur : ce Musset plus profond qui nous attend vers le centre de la spirale que notre enquête a tracée. Il faudrait nous désintéresser maintenant de tout ce qui, dans son cas, a signification spécifiquement historique, de presque tout ce qui est événement dans sa propre histoire, car nous voudrions atteindre ce poète à un certain niveau de vie qui échappe aux prises de l'historien, et ressortit au psychologue, dont l'objet se situe hors du temps, ou le déborde. Je ne puis ici qu'indiquer ce que pourraient être, à mon sens, les méthodes d'une recherche dirigée vers ce but et, plus sommairement encore, la signification de l'aventure intérieure qu'on apercevrait en chemin.

Il va de soi, tout d'abord, que l'enquête psychologique doit partir de l'histoire pour pouvoir la transcender. Le psychologue est donc intéressé au premier chef à ce que l'histoire soit fidèle, et fidèle jusqu'en des détails dont l'importance psychologique peut échapper à l'historien. M. Jury a tenté une étude psychanalytique du drame de Venise (1) où la sagacité et l'ingéniosité du praticien restent vaines, parce qu'elles s'exercent sur une histoire partielle et vieillie et sur une chronologie fautive.

Il est tout aussi évident que le psychologue dépend des textes non moins que des faits. Reste à savoir si les préoccupations légitimes qui inspirent les méthodes classiques d'exégèse historique et d'interprétation esthétique des textes rencontrent habituellement les curiosités des psychologues. Une bonne partie de l'article que Victor Giraud avait publié *Pour le Centenaire des Nuits* (2) porte sur ces poèmes difficiles, en éclaire l'histoire, y dégage les thèmes, en commente les styles; très mince apparaît cependant le profit à tirer de ce travail de haute tenue, pour la connaissance du Musset intime qui nous occupe. Pourtant, avec l'étude des thèmes et du style, nous nous rapprochons de l'objet; mais là encore, il arrive que la direction donnée à l'enquête se révèle, à notre point de vue, aberrante — ne serait-ce que par le choix des faits de langage retenus comme significatifs et par le classement qui en est proposé (3). S'il fallait indiquer ici le chemin qui me paraît aller droit au but, je me permettrais de citer les commentaires apportés par M. Germain aux images qui l'ont frappé chez Alfred de Vigny (4). Car pour emprunter — à Vigny lui-même — l'opposition si juste et si féconde entre le *travail de la tête* et le *travail du cœur* (5) qui se poursuivent parallèlement, mais sans se connaître l'un l'autre, en tout processus de création, c'est le travail du cœur qu'il importe à notre propos de surprendre, plutôt que d'analyser le travail de la tête : or rien ne trahit aussi infailliblement « le cœur », ou, si l'on veut, le subconscient, que l'étude de certaines images ou de certains symboles sans cesse récurrents sous la plume d'un auteur.

Étude périlleuse; mais les périls nous sont dûment signalés par les psychologues qui, en ce domaine, sont nos maîtres. Le plus grave serait de prêter aux divers symboles, après les avoir identifiés et dénombrés, une signification constante et immuable. Il deviendrait ainsi théoriquement possible de rassembler les symboles en une sorte de dictionnaire auquel on n'aurait plus qu'à recourir pour expliciter le contenu subconscient de l'œuvre. En fait, une telle procédure ne serait féconde qu'en erreurs; on doit au contraire, chaque fois que le symbole apparaît, l'étudier dans son contexte particulier, historique, biographique, littéral. Mais sous la réserve de ces précautions — qui, d'ailleurs, entraînent assez loin — thèmes et symboles nous éclairent certaines profondeurs auxquelles l'analyse traditionnelle ne donne pas accès.

Appliquée à Musset, la méthode devrait être singulièrement efficace, si tant est que le propre du symbole soit de marquer une correspondance entre des apparences perceptibles et une réalité transcendante : car il est précisément dans la nature de ce poète d'opposer sans cesse « le réel » à un « idéal ». De l'idéal, aperçu par intuition ou dégagé du réel par le souvenir, Musset est en quelque sorte obsédé — avec délices et nostalgie lorsqu'il le devine adorable. Mais l'épou-

---

(1) Paul Jury, *George Sand et Musset*, in *Psyché*, mars et juillet 1949.

(2) In *R.D.M.*, 15 mai 1936, p. 452 sqq.

(3) Je songe à l'étude de Y. Le Hir sur *L'expression du sentiment amoureux dans l'œuvre poétique d'Alfred de Musset*, in *Le français moderne*, juillet et octobre 1955, janvier 1956.

(4) F. Germain, *L'œuvre littéraire et les images de cercle dans l'imagination de Vigny*, in *Revue des Sciences humaines*, avril-juin 1956, p. 175 à 194.

(5) V. le *Journal d'un poète*, novembre ou décembre 1836 (à propos de la genèse de *Servitude et Grandeur militaires*).

vante le saisit parfois avec la pensée que, derrière les apparences, il se pourrait que l'ultime vérité fût triste, fût hideuse même (1). A de tels moments, il cherche à se distraire et à s'étourdir parmi des apparences agréables; il s'interdit prudemment de vouloir transgresser *le contour léger des choses d'ici-bas.* Ce n'est pourtant chez lui qu'une tactique défensive : quand il est lui-même sans contrainte, il tourne le dos, d'instinct, à tout ce qui s'imposerait comme réel et actuel à un esprit plus positif.

Le bonheur le plus convenable à un idéaliste aussi impénitent, à un ennemi aussi déclaré du réel, Musset ne pouvait-il le trouver dans *le vieux cabinet d'étude* de la Nuit d'octobre, sous la *lampe fidèle*? Hélas ! il n'avait pas le tempérament qu'il aurait peut-être fallu à son cœur. A Tattet, 17 octobre 1840 : « Être bien tranquille chez soi est le plus atroce de tous les supplices. » Le recueillement n'est pas dans ses habitudes : Dieu l'a fait avec une pétulance et une fougue qui le jettent sans cesse à l'aventure, et aux aventures. Il ne jouit de soi que dans l'exaltation et, quoi qu'il en ait écrit à George Sand, de Bade, il lui faut, avec la vie, le bruit de la vie. Là-dessus, le mot de Lamartine touche juste : « La vie est un mystère et non pas un délire. » Ce qui domine, dans le cas de Musset, c'est qu'il ne cessa jamais de la concevoir comme un mystère et de la vouloir comme un délire.

Nous revenons ici, avec un conflit intérieur que Musset n'a jamais résolu, à l'histoire de sa conscience, pour en souligner, de quelques mots seulement, l'aboutissement plus consolant qu'attendu. Quand un idéaliste-né se trouve être, aussi bien, passionnément épris de tout ce qui se voit, s'entend, se sent, se touche, se prend; quand il est également sollicité, en toutes ses jouissances de corps comme d'âme, et par le reflet d'une Lumière sur les êtres et les choses, et par de noires profondeurs qu'il devine en eux, le moyen d'être rassuré sur l'issue de la partie qui se joue en lui? Il a perdu l'autre partie, dont l'enjeu n'était que sa célébrité et son bonheur; et celle-ci, dont l'enjeu était lui-même, son être moral? Oui, il y a eu le vin, le jeu et les filles; *nous avons compris cela.* Mais aussi, en dépit de cela, et au temps même de la déchéance, un certain homme, qui n'a jamais perdu la parole. Laissons-la lui : « Regarder, sentir, exprimer, voilà sa vie; tout lui parle, il cause avec un brin d'herbe; dans tous les contours qui frappent ses yeux, même dans les plus difformes, il puise et nourrit incessamment l'amour de la suprême beauté; dans tous les sentiments qu'il éprouve, dans toutes les actions dont il est témoin, il cherche la vérité éternelle. Tel il est né, tel il meurt, dans sa simplicité première; arrivé au terme de sa gloire, le dernier regard qu'il jette sur ce monde est encore celui d'un enfant. » (2).

Joachim-Claude MERLANT.

(1) D'où les deux images, fréquentes chez Musset, du secret redoutable des profondeurs de la mer, *sous le dais splendide des cieux* (*Lorenzaccio*, acte III, scène III), et de la *Nudité* (sous les vêtements, le corps, et sous la peau, le squelette).

(2) *Le Poète déchu*, VIII, *Œuvres complètes en prose* (Pléiade), p. 334. — A ceux qui voudraient aller plus avant dans la connaissance du *monde secret* que Musset nous laisse apercevoir ici paraît dédiée une étude récente de M. Pommier sur *Alfred de Musset* (*The Zaharoff Lecture for* 1957, Oxford, Clarendon Press, 1957).

Les racines de la sagesse horatienne

> «*Quo semel est imbuta recens, seruabit odorem*
> *Testa diu*.»

Le premier livre des *Épîtres* marque un tournant dans une carrière poétique déjà longue. Aux approches de la quarantième année, Horace paraît éprouver le besoin de réfléchir, et d'approfondir ses idées sur l'homme et la vie. Comme Victor Hugo le dira joliment un jour, Horace sent déjà que

> « La seconde âme en nous succède à la première,
> Toujours la même tige avec une autre fleur. »

L'image hugolienne pose le problème que nous voudrions aborder ici : celui des rapports entre cette « sagesse », qui est la préoccupation majeure d'Horace dans les *Épîtres*, et son œuvre antérieure, tout particulièrement celle du poète lyrique. Horace lui-même s'est en effet complu, au début de sa première *Épître*, à donner à sa nouvelle inspiration les allures d'une conversion à la philosophie, voire à la caractériser comme une rupture avec son passé poétique : « Aujourd'hui donc je laisse là les vers et tous les jeux futiles. Qu'est-ce que le vrai, qu'est-ce que le bien? Voilà ce qui me prend tout entier. » (*epist.* 1, 1, 10 sq.)

Comment départager la sincérité et l'ironie dans une profession de foi aussi abrupte? Horace a-t-il, en ces années, rompu avec la Muse lyrique pour se réfugier dans cette retraite philosophique dont Virgile va bientôt rêver sans que la mort lui permette de réaliser son projet? Abandonnant les mètres lyriques pour revenir au vers hexamètre, a-t-il du même coup renié l'inspiration des *Odes*, pour emprunter désormais à la seule philosophie les idées qui allaient guider sa quête de la sagesse? A le prendre au mot, on ne chercherait que dans la philosophie les sources de cette sagesse. La critique horatienne n'a pas manqué de le faire; elle s'est évertuée à doser l' « éclectisme » d'Horace, comme s'il s'agissait de situer dans l'histoire de la philosophie romaine un autre Cicéron. Et il est bien vrai qu'Horace y invite souvent, en mettant sa coquetterie à jouer au philosophe, à citer des noms de maîtres célèbres, à enfermer dans des vers-sentences des maximes philosophiques fameuses (1).

Mais on ne tarde pas à sentir toute l'ironie de ce jeu poétique, dès qu'on examine la chronologie des recueils. Non seulement la composition des *Épîtres*, entre 26 et 20 av. J.-C., se place entre les trois premiers livres des *Odes* et le quatrième, mais, parmi les odes du livre III, les dernières en date sont contemporaines des premières *Épîtres*. L' « envoi » du recueil lyrique prend place parmi les poèmes du premier livre (*epist.* 13), tandis que l'avant-dernière pièce de ce même livre est un plaidoyer *pro carminibus* à l'adresse d'un public injuste. Qu'est-ce à dire, sinon que ces deux épîtres situent l'envoi des *Odes* au prince et la déception causée par leur échec parmi ces événements dont se nourrit la méditation du poète en marche vers la sagesse? Ainsi, l'auteur des *Épîtres* demeure un poète passionnément attaché à son œuvre lyrique — quoi de moins détaché des « jeux futiles », prétendument abandonnés, que la fierté douloureuse de l'*Épître* 1, 19? - et cela, dans le temps même où il affirme se consacrer tout entier à la recherche de la *sapientia.*

Ces premières constatations invitent à considérer de plus près la richesse des tons poétiques dont le chatoiement fait le charme des *Épîtres*. Les modulations subtiles d'Horace n'y reproduisent pas simplement la bigarrure ancienne de ces premiers *sermones* que nous appelons les *Satires*, et, à travers celles-ci, la technique du « pot-pourri » propre à la diatribe. Plus volontiers peut-être, encore qu'avec plus de discrétion, ces modulations traduisent fidèlement la courbe de la sensibilité poétique, elles retrouvent l'émotion contagieuse de la méditation lyrique. Confidences, évocation des grands thèmes symboliques, instances du « maître à vivre » auprès d'un ami, envol de la méditation par delà les concepts, vers une poésie du cœur qui devient un appel chaleureux : un souffle intérieur soulève soudain l'épître au-dessus d'elle-même, jusqu'à effleurer

(1) Ainsi, par exemple, le « nil admirari » qui ouvre l'*epist.* 1, 6, 1, ou encore : « uiuere naturae si conuenienter oportet », *ib.* 1, 10, 12.

le lyrisme, dans une inspiration que la qualité du mouvement et de l'expression élève au-dessus de l'ancien *sermo*. De cette pulsation intérieure, nouvelle dans l'hexamètre horatien, on trouverait sans doute les prémices dans la « satire lyrique » 2, 6, mais l'on doit convenir qu'elle paraît trait insolite dans le cadre des *sermones*. La chronologie n'est point seule à suggérer que le poète des *Odes* reste plus intimement présent à la composition des *Épîtres* que l'auteur des *Satires*. Certaines odes, en particulier dans le livre III, sont bien déjà des épîtres en mètres lyriques : le genre et le ton confirment ici les suggestions de la chronologie. Nulle mieux que l'ode 29 à Mécène n'annonce cette continuité poétique par quoi s'affirme, au-delà des apparences formelles, l'unité profonde d'une personnalité.

Cette affinité réelle entre les deux recueils, que des travaux récents commencent à nous faire redécouvrir, ne saurait pourtant se limiter au domaine de l'expression poétique, entendue au sens le plus large. La continuité entre les deux genres poétiques est sans doute beaucoup plus profonde. L'existence d' « éléments odiques » (1) dans les *Épîtres* invite à dépasser la constatation d'analogies formelles indiscutables pour poser le problème de la continuité d'une *culture lyrique* à l'intérieur du nouveau recueil. Les apparences de technicité philosophique dont Horace s'amuse à envelopper sa pensée ne doivent point donner le change. Devant cet étalage mi-sérieux, mi-parodique de noms propres et de termes consacrés, on s'écrierait volontiers avec Rufin irrité par les références pédantes de saint Jérôme : « ut doctus uideatur et plurimae lectionis, tamquam fumos et nebulas lectoribus spargit » (2). N'opposons donc point, dans les *Épîtres*, une sorte de couleur lyrique de la forme à une inspiration philosophique puisée dans des lectures de plus ou moins fraîche date — dont on ne saurait, au demeurant, mettre en doute la réalité. Les valeurs essentielles de la sagesse d'Horace ne sont pas à chercher simplement dans ces sources récentes, — qu'il s'agisse de la date de ces œuvres ou du moment où Horace les a connues. — Cette sagesse vient de plus loin et s'enracine plus profond.

La carrière poétique d'Horace s'ouvre dans les *Épodes* sous le signe d'Archiloque. Elle se ferme au quatrième livre des *Odes* sous le signe de Pindare. Entre ces deux noms se déroulent non seulement la carrière poétique d'Horace, mais celle du lyrisme grec le plus ancien. Ne serait-ce point dans les traditions de ce lyrisme qu'Horace aurait découvert peu à peu les valeurs de vie qui trouvent dans les *Épîtres* leur expression la plus achevée? Toute une part, et non la moindre sans doute, de la sagesse des *Épîtres*, apparaîtrait ainsi comme l'aboutissement de cette longue méditation lyrique sur la condition humaine que depuis sa jeunesse Horace a poursuivie, à l'école de la poésie grecque ancienne. Les recherches sur les sources des *Épodes* et des *Odes* ont bien montré, au reste, que la dette d'Horace envers ces poètes anciens ne se limite pas à des emprunts de thèmes et de formes métriques. Il y avait entre eux et lui trop d'affinités pour que ces poètes, si conscients de leur mission sociale et morale, n'eussent point marqué profondément de leur empreinte tout à la fois l'éthique personnelle d'Horace et la conception qu'il se faisait de la poésie. C'est dans le miroir de ces poèmes qu'il a déchiffré sa propre expérience. C'est en lisant et relisant ces chefs-d'œuvre grecs qu'il a découvert les orientations maîtresses de sa propre sagesse : celle qui affleure déjà capricieusement dans les premiers recueils lyriques, pour s'exprimer ensuite avec fermeté dans les *Épîtres*.

La recherche dont l'esquisse est ici proposée se heurte dès l'abord à de graves difficultés, dont la moindre n'est pas l'état ruineux dans lequel nous sont parvenues les œuvres du lyrisme grec le plus ancien. Ainsi, nous ne connaissons plus que par de maigres fragments les poèmes composés par Pindare dans des genres mineurs comme l'éloge ou le scolie. D'autre part, Horace ne nous a guère fait la confidence anecdotique de ses lectures. Tout au plus savons-nous qu'il relisait Homère à Préneste au cours de cette période; cela laisse bien penser qu'il ne faut point réduire ses lectures de cette époque à des œuvres philosophiques. Les allusions précises de l'*Épître* 19 montrent combien les poètes lyriques grecs les plus anciens restaient alors présents à son esprit, combien il gardait vivement conscience d'avoir découvert son talent original en assimilant leur poésie, au point d'en manier et remanier à son tour les créations métriques. Non seulement les parallèles textuels irrécusables établis par la critique moderne nous révèlent la profondeur de cette influence sur ses recueils proprement lyriques. Mais il faut en croire aussi le poète lui-même, lorsqu'au détour de ses vers il égrène ces noms prestigieux : Archiloque, Mimnerme, Alcée, Sappho, Anacréon, et « les Camènes de Céos » — celles de Simonide — et celles de « Pindare à la bouche profonde » (*carm.* 4, 9, 7-8 et 4, 2, 7-8).

---

(1) J'emprunte le terme à l'intéressante dissertation d'Erika Garn, *Odenelemente im 1. Epistelbuch des Horaz*, Freiburg i. Breisgau, 1954 (ex. dactylographié déposé à la Landesbibliothek de Karlsruhe); on y trouvera un examen minutieux des parallèles de détail entre les *Odes* et le premier livre des *Épîtres*, envisagés surtout du point de vue des thèmes et de la forme poétique.

(2) Rvfin., *apol.* 2, 7.

I. — ARCHILOQUE OU LA PASSION DE L'INDÉPENDANCE

La sagesse tempérée des *Épîtres* peut d'abord paraître fort éloignée de la violence ïambique apprise à l'école d'Archiloque par l'auteur des *Épodes*. Mais le poète des *Épîtres* continue à proclamer comme son premier titre de gloire celui d'avoir « montré le premier au Latium les ïambes de Paros » (*epist.* 1, 19, 23-24). Et la lecture des fragments d'Archiloque permet de découvrir entre sa poésie et celle d'Horace une parenté profonde. Elle dépasse l'imitation d'une forme métrique ou les limites étroites de quelques lieux communs épodiques, pour s'étendre jusqu'à l'inspiration même des *Épîtres*. Sellar en avait eu, il y a plus d'un demi-siècle, la juste intuition, lorsqu'il écrivait : « La suggestion primitive de leur forme peut bien avoir été due à Archiloque » (1). C'est le contenu de cette intuition qu'il s'agit de préciser : les « animi Archilochi » suivis par Horace ne se limitent pas au déchaînement d'une invective passionnée.

La poésie d'Archiloque jaillit du besoin de s'affirmer courageusement, par une critique sans détours, en se dressant contre les conventions d'une société formaliste. Bien avant la révolte cynique et les poncifs antisociaux que l'âge hellénistique a rattachés à Diogène et ses disciples, Archiloque réclame pour l'individu le droit de « s'exprimer lui-même tel qu'il est » (2). Insensible au qu'en dira-t-on et aux « méchants propos du peuple » (fgm. 10), il entend ne pas se plier non plus au code rigide de l' ἀρετή ancienne, mais juger par lui-même, en chaque circonstance de la vie, quelle sera la conduite la plus raisonnable à tenir. De là ces deux démarches qui annoncent une double orientation de la sagesse horatienne : d'abord le moment du refus, de la satire, de l'invective, voire de l'ironie envers soi-même (cf. les fameux vers sur le « bouclier » : fgm. 13); mais aussi, au jour le jour, et par les jugements implicites que le poète porte sur lui-même et les autres, le voici à la recherche d'un style de vie personnel, fondé sur un empirisme moral au meilleur sens du terme : celui d'une expérience constamment enrichie et renouvelée. Entre l'aristocratie ancienne et le *demos* des cités naissantes, Archiloque se fraie difficilement *sa* route; tel Horace — mutatis mutandis — entre la « belua multorum capitum » (*epist.* 1, 1, 76) et les exigences parfois menaçantes de ses protecteurs. La fable du cerf et du cheval, à la fin de l'*Epître* 10 d'Horace, aboutit sensiblement à la même moralité vécue que l'apologue du loup et du chien chez Archiloque (fgm. 20-27). Et le Parien pourrait affirmer déjà comme Horace qu'il n'est « contraint de jurer sur les paroles d'aucun maître » (*epist.* 1, 1, 14), que ce soit maître à penser, maître à vivre ou maître tout court.

Revenu à Rome ruiné, suspect, douloureusement isolé, Horace a découvert en Archiloque un compagnon de route pareil au loup de son apologue : un compagnon « de nature assez sauvage », qui ne le quittera plus (3). Pas plus que lui, Archiloque ne s'intéresse à la pure spéculation. Ce poète n'est pas un théoricien de la morale, mais un homme libre qui cherche son éthique dans la rencontre quotidienne de l'événement. Il ne s'intéresse pas davantage à chercher le bonheur dans les faveurs que l'Olympe accorde aux nobles issus de quelque demi-dieu. Ce Parien, d'origine modeste comme Horace, est aussi à sa manière un « homo nouus » qui ne doit rien qu'à lui-même. C'est par approximations successives, par réflexion sur son expérience qu'il entend fixer sa ligne de conduite. De même, le poète des *Épîtres* abandonne son dogmatisme de jeunesse, encore si sensible dans les *Satires*, pour chercher à se construire une sagesse inductive (4) : l'idée n'y intervient qu'après l'expérience vécue, et l'accueil de l'événement y est plus apprécié que la culture philosophique de l'intelligence. Si cette éthique humaniste n'atteint son plein épanouissement que dans les *Épîtres*, il ne fait pas de doute qu'elle plonge ses racines les plus anciennes dans une méditation d'Archiloque, dont seuls les aspects les plus acerbes avaient paru dans les *Épodes*.

Si les dieux d'Archiloque sont lointains et peu visibles, il reste que pour lui « Hasard et destinée font tout le sort d'un homme, Périclès » (fgm. 261). Bien avant que la Fortune ait

---

(1) W. Y. Sellar, *The Roman Poets of the Augustan Age, Horace and the Elegiac Poets*, Oxford, 1924 (=1891), p. 87.

(2) André Bonnard, introduction à l'éd. des Fragments d'Archiloque, texte traduit par F. Lasserre et commenté par A. Bonnard, Paris, Les Belles Lettres, 1958, p. XXXV. Les citations d'Archiloque dans le texte du présent article suivront la numérotation de cette édition.

(3) Sur cette rencontre d'Horace et d'Archiloque, cf. les excellentes analyses de V. Pöschl, *Horaz*, dans le t. II des *Entretiens sur l'Antiquité classique*, (1953) consacré à *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, Vandœuvres-Genève, 1956, p. 95 sq.

(4) Cet aspect de la sagesse des *Épîtres* est bien mis en relief dans les analyses que leur consacre Ed. Fraenkel dans son *Horace*, Oxford, 1957.

pris son visage hellénistique, Archiloque perçoit à travers son expérience personnelle comme une loi de la vicissitude à laquelle l'homme se heurte sans cesse. Pas plus que la volonté ou l'opinion d'autrui, l'homme ne doit se laisser emporter par ce flux et ce reflux qui déferlent successivement sur lui. Il doit répondre à la vicissitude par la maîtrise de soi dans le bonheur et le malheur : « Savoure tes succès, plains-toi de tes revers, mais sans excès. Apprends le rythme (ῥυσμός) qui règle la vie des humains » (fgm. 118; cf. aussi le fgm. 123). Dans ce texte apparaît une valeur fondamentale de la sagesse grecque : la règle d'or de la mesure — aurea mediocritas. Elle permet à l'homme, ainsi que le diront un jour les Stoïciens, de « se dresser au-dessus de la Fortune ». Déjà longuement chantée dans les *Odes*, elle demeure un principe fondamental d'équilibre dans la sagesse des *Épîtres ;* parmi bien d'autres vers d'Horace qui consonnent avec ce fragment d'Archiloque, citons au passage la mise en garde : « Celui qui a pris à la prospérité trop de plaisir se laissera abattre par les revers » (1, 10, 30). L'ampleur de cette vicissitude sera pour l'homme d'autant moins considérable, et partant d'autant moins périlleuse pour son équilibre intérieur, qu'il offrira moins de prise aux revers de la Tyché. C'est pourquoi, bien avant les philosophes, Archiloque a enseigné à Horace les bienfaits du renoncement : « Je ne me soucie pas de Gygès et de ses trésors. L'envie n'a jamais habité mon cœur et je n'ai point de colère contre l'ordre établi par les dieux. Je ne souhaite point l'altière puissance d'un tyran... » (fgm. 15). Double renoncement à l'*auaritia* et à l'*ambitio*, résignation devant l'ordre du monde; faut-il parler d'abord d'ascèse stoïcienne et de conversion au Portique, lorsque nous voyons reparaître chez Horace des idées qu'il a d'abord lues et méditées chez le plus ancien des poètes lyriques grecs?

Ce programme ascétique est esquissé par Archiloque avec la discrétion d'une confidence, dans un pseudo-monologue sous lequel se dissimule pudiquement l'exhortation lyrique : c'est là un procédé d'exposition qu'Horace n'oubliera point. Dans leur gravité mesurée, comme ces vers du Parien sont loin des « res et agentia uerba Lycamben »! Un ami fait ici au lecteur son ami la confidence sereine de ses réussites et de ses échecs; il tire avec simplicité les leçons de son expérience pour le guider discrètement dans les voies qui mènent au renoncement, puis à cette maîtrise de soi qui confère l'équilibre intérieur. Tant « cette vocation poétique a pour objet essentiel de transmettre à autrui les leçons de son expérience individuelle » (1). Le jugement ne pourrait-il s'appliquer avec autant de justesse au poète des *Épîtres?* Rejeter les conventions pour chercher seul la vérité de sa vie, puis la découvrir patiemment dans un équilibre fragile entre le monde et soi : la poésie d'Archiloque est bien déjà, mais en ce sens très personnel, une « poésie de la sagesse » (2). La parenté spirituelle qui unit Horace à Archiloque ne saurait donc se réduire en dernière analyse à l'affinité spontanée de deux tempéraments. Elle est aussi, au sens le plus profond, le plus chargé de poésie, une affinité élective dont le poète des *Épîtres* n'a point renié le choix ancien.

II. — LE LYRISME D'ASIE OU LA DOUCEUR DE LA VIE

Quitter Archiloque pour Mimnerme et Sappho, c'était, à son tour, pour Horace, « laisser là Paros, ses tristes figues et cette vie qu'il y faut tirer des flots » (Archiloque, fgm. 105), pour céder au charme souriant de l'Ionie. Ce n'étaient point d'abord des leçons d'ascèse qu'il pouvait trouver dans les distiques de Mimnerme, ni surtout dans les chansons légères des Lesbiens et d'Anacréon. Mais l'on ferait injustice à Horace si l'on prétendait conclure du passage fameux de l'*Épître* 19, où sont évoqués ces poètes, que l'auteur des *Odes* n'a fait que leur emprunter des schémas métriques, sans avoir prêté une attention soutenue au contenu de leurs poèmes. Ici encore ne nous laissons point prendre à ce patronage des philosophes hédonistes dont Horace aime à se réclamer : l' « Epicuri de grege porcus » ne trompe personne, il ne cherche qu'à arracher à la mélancolie de Tibulle un pauvre sourire; quant aux calculs d'Aristippe, ils n'ont séduit Horace que dans la mesure où il y retrouvait cette plasticité intérieure devant les vicissitudes de la vie qui perpétuait dans l'âge des philosophes la sagesse ancienne d'Archiloque. Bien plutôt qu'à Épicure ou Aristippe, c'est aux poètes ioniens et éoliens qu'Horace a d'abord demandé de lui enseigner quelles valeurs de vie peuvent se dégager de l'expérience du plaisir.

Ici se pose une objection préalable, qui risquerait de nous ramener aux perspectives d'une « conversion » d'Horace. Dans quelle mesure l'expérience poétique de ce que l'on pourrait appeler l' « ionian way of life » n'est-elle pas rejetée par l'auteur des *Épîtres* comme une étape dépassée de son itinéraire intérieur? Les deux passages dans lesquels il cite à titre symbolique le nom de Mimnerme pourraient à première vue justifier cette objection. A la fin de sa sixième *Épître,*

(1) A. Bonnard, *op. laud.*, p. XLIX sq.
(2) *Ibid.*, p. LVI.

Horace, dans une boutade, jette ce nom au lecteur indécis : que celui-ci se borne donc au pis-aller d'un hédonisme vulgaire — *amor iocique* — s'il ne se décide pas à réfléchir et à choisir la voie de la sagesse (*epist.* 1, 6, 65 sq.). Et le nom revient au second livre, comme un compliment ironique à l'adresse du poète (l'élégiaque Properce?) qui le traite de nouvel Alcée (*epist.* 2, 2, 101). Dans chacune de ces pages, nous sommes en plein jeu socratique. De ces textes, où l'hyperbole se joint à une dissimulation malicieuse, on ne saurait déduire qu'Horace condamne expressément la poésie ionienne. Mais il reste que le βίος ἀνακρεόντειος ne s'accorde plus exactement avec ce βίος θεωρητικός esquissé dans les *Épîtres* sur le fond solitaire de la vallée de la Digentia, dans le recueillement du *fundus Sabinus*. Tout cela s'est-il donc enfui avec « la beauté du rire », avec le temps où Horace pouvait noyer « dans le vin le chagrin d'avoir vu s'enfuir la pétulante Cinara » (*epist.* 1, 7, 27-28)?

A de pareils aveux, à cette résolution aussi d' « interrompre les jeux » d'antan, on ne peut s'empêcher de trouver la résonance d'un renoncement sincère. Mais la mélancolie même avec laquelle le poète vieillissant s'attache à de pareils souvenirs montre qu'il a retenu des odes légères — voire aussi de ce Mimnerme dont il plaisante — d'autres thèmes que le cliché traditionnel : vin, amour et poésie. Car l'expérience lyrique des Grecs d'Asie était d'une autre qualité que celle du « gras pourceau » évoqué pour Tibulle. Décantée par les années comme un Falerne précieux, elle demeure présente dans les *Épîtres*, dans la mesure où la maîtrise de soi n'exclut pas les joies de la vie, où les Ioniens ont su à leur manière pratiquer avant les philosophes la *meditatio mortis*, où certains d'entre eux, Alcée en particulier, ont inséré dans les thèmes symposiaques de graves réflexions sur la condition humaine.

L'ode légère, dont Anacréon a laissé les modèles les plus achevés, reflète une expérience distinguée, bien éloignée des orgies d'un hédonisme vulgaire : celle du symposion, où s'exprimait dans tout son raffinement l'idéal souriant et spirituel de la société d'Ionie. Thème obsédant pour l'Horace des *Odes*, qui n'a cessé de revenir avec prédilection vers cet idéal d'une fête poétique. Dès ces œuvres lyriques, le banquet est pour lui moins une occasion de jouissance qu'un moment privilégié où l'homme peut rejoindre les plus hautes valeurs de l'*otium* et de l'amitié. Cet idéal ancien trouve son achèvement dans l'invitation à Torquatus de l'*Épître* 1, 5. La simplicité de la chère s'y accorde avec le souvenir des repas d'Anacréon (cf. le début du fgm. 13, Hiller) tout autant qu'avec la frugalité des tables philosophiques; et la fantaisie sans contrainte de ces heures de détente évoque ce que l'on a appelé le « club-life » de l'Ionie bien plus franchement que les savants entretiens des banquets platoniciens. S'il est vrai que le thème de l'amour passe ici à l'arrière-plan (cf. la *potior puella* qui retiendra peut-être Septicius loin de ses amis, *epist.* 1, 5, 27), ce n'est pas afin de philosopher gravement que se réunissent Horace et ses amis. Ils cherchent simplement la joie d'une conversation aimable entre amis sûrs, et veulent, à leur tour et à leur manière après Anacréon, « se souvenir du bonheur charmant » (fgm. 90, Hiller). Le renoncement (1) aux plaisirs de l'amour n'arrache point Horace à un sens plus affiné, et comme tempéré, des joies que lui offre la vie : « Tous les moments de bonheur qu'un dieu aura pu t'envoyer, prends-les d'une main reconnaissante » (*epist.* 1, 11, 22).

Lors même que le poète des *Épîtres* considère avec une calme lucidité la mort qui se rapproche, force est de constater que les Ioniens l'ont guidé jusque dans cette méditation mélancolique, et justement en ce qu'elle a de tempéré et de serein. Moins que des plaintes appuyées de Mimnerme sur « la vieillesse douloureuse » (bonnes pour un élégiaque, a dû penser Horace), le ton calme et accablé de l'ami de Mécène, à la pensée de sa jeunesse enfuie et de la mort inéluctable, apparaît plus proche des réflexions d'Anacréon, devenu grison, sur l'Hadès « d'où l'on ne remonte point ». Dans ce romantisme un peu court, l'οὐκέτι n'a point la grandeur angoissée d'un « nevermore ». L'irrémédiable est supporté avec simplicité; il s'y mêle parfois même une pointe d'humour qui est une forme pudique du courage. Tant il est vrai que l'unité de la tradition lyrique apparaît jusque sur ce point chez les plus légers des poètes d'Asie. La douceur de vivre ne les détourne point de considérer avec lucidité les bornes de leur destinée d'hommes. Anacréon « ne saurait vouloir la corne d'Amalthée, ni régner sur Tartessos pendant cent cinquante années » (fgm. 6, Hiller). Ainsi, loin de distraire Horace de sa marche à la sagesse, la poésie d'Anacréon a-t-elle parfois confirmé pour lui les leçons d'Archiloque sur « la fermeté d'un cœur endurant » (Archiloque, fgm. 1).

Mais il était réservé à Alcée, dont Quintilien dira : « multum etiam moribus confert », d'engager plus avant le lyrisme d'Horace sur les voies de la vie intérieure (2). Dans la biographie

(1) Partiel, comme en témoigne *epist.* 1, 15, 21.

(2) Pour l'influence d'Alcée sur les *Odes*, cf. le premier chapitre de G. Pasquali, *Orazio lirico*, Firenze, 1920. Jugement de Quint. : *inst.* 10, 1, 63.

mouvementée de cet exilé politique, Horace a découvert, au lendemain de la défaite de Philippes, une expérience accueillante à ses malheurs de vaincu. La tendance que nous pourrions appeler sapientielle, dans le lyrisme grec ancien, s'accentue d'Archiloque à Alcée. Mais on trouve le même goût de l'indépendance chez ce Lesbien engagé dans les luttes civiles, douloureusement sensible à la puissance de l'argent, aux tourments de la passion amoureuse, au désespoir d'être injustement frustré de son patrimoine par ses ennemis politiques. Tout cela s'exprime dans un style dense, aux formules vigoureuses. A mi-chemin entre la confidence émue et l'impersonnalité de la poésie gnomique (trop peu individualiste pour avoir exercé une influence considérable sur l'Horace des *Épîtres*), ce lyrisme moral trouve souvent son moyen d'expression dans la forme, familière et solennelle tout à la fois, du scolie. De ce genre, nettement parénétique, la définition conservée par Athénée évoque par plus d'un trait le genre original de l'*Épître* horatienne : « On demandait alors à chacune des personnes *sages* de faire entendre une belle chanson; et on la jugeait belle lorsqu'elle comportait une *exhortation* et une *pensée utile à la vie* » (1). Issue du symposion comme la chanson à boire, le scolie apparaît ainsi comme un genre plus sérieux, mais où, néanmoins, se reflète encore l'ambiance légère et souriante du banquet.

III. — SIMONIDE OU LA CRITIQUE DE L'HÉROISME

Ce mode d'expression lyrique connaît une vogue particulière à partir de la fin du VIe siècle. La sagesse qui s'esquissait déjà à travers les intuitions et les réflexions d'Archiloque a mûri. Ce lyrisme d'idées plus grave, plus sûr de ses moyens d'expression, s'épanouit chez Simonide et Pindare. Cette poésie est expressive: la méditation morale y fait souvent appel à l'expérience personnelle, qu'elle laisse transparaître beaucoup plus nettement que ne le fait la poésie gnomique. Mais elle est aussi « impressive » et éducative: elle veut être une exhortation adressée par un sage à ses amis dans le cadre du symposion. Cette double et intime relation que noue le scolie entre la personne du poète et celle de l'auditeur caractérise déjà bien des *Odes* d'Horace; elle devient plus exemplaire, plus magistrale en quelque sorte, dans le genre de l'épître.

Un renom de sagesse s'est attaché traditionnellement à Simonide dans l'Antiquité. On ne s'étonne donc point de trouver dans les fragments conservés de ses poèmes bien des thèmes de réflexion qui se rencontrent dans la méditation d'Horace. Témoin, dans ces thrènes — qu'Horace a sûrement lus, puisqu'il évoque précisément les « Ceae neniae » (*carm.* 2, 1, 38) —, l'évocation de la mort inéluctable où s'acheminent même « les grandes vertus et la richesse »; ou les réflexions sur la fragilité de la condition humaine, plus changeante que le vol d'un insecte (thrène aux Scopades). Ailleurs, et sans doute dans des fragments de pièces mineures qui s'apparentent au genre du scolie, c'est un éloge du plaisir dont le mouvement même rappelle Mimnerme (fgm. 54, Hiller). Telle, encore, dans ces mêmes fragments, la maxime que « sans une heureuse santé la sagesse elle-même est sans grâce » (fgm. 53 *ib.*); s'il est vrai, comme le dit Sextus Empiricus en rapportant ces deux vers, que cette pensée se retrouve chez bien des poètes et des prosateurs, il nous importe qu'on la puisse lire aussi chez Simonide, et que, bien avant les Stoïciens, celui-ci ait associé sagesse et santé ainsi que le fera Horace (2).

Mais le poème dont l'esprit et le ton s'apparentent davantage, en dépit de la différence considérable des contextes historiques, à la sagesse des *Épîtres*, est sans contredit le fameux scolie de Simonide à Scopas, que Platon nous a conservé dans son *Protagoras*. A la conception archaïque de la « valeur » parfaite, concédée par les dieux comme un naturel privilégié à la noblesse de vieille souche — celle dont se vantait Scopas, seigneur de Krannon —, Simonide oppose dans cette pièce décisive une nouvelle théorie de l'ἀρετή : conception proprement éthique de la valeur personnelle, fondée sur la pureté des intentions, et sans illusion sur la relativité de tout effort humain vers la perfection (3). Mais, avant de pousser plus loin l'analyse des idées de Simonide pour montrer comment elles annoncent certains aspects de la sagesse horatienne, il importe

---

(1) Athen. 694 *a*.

(2) Platon fait déjà allusion, dans son *Gorg.* 451*e*, à un scolie sur le thème ὑγιαίνειν ἄριστον. On le retrouve chez Simonide, outre ce fgm. 56, dans la symbolique morale qui s'attache au mot ὑγιής dans le Scolie à Scopas.

(3) L'exégèse fondamentale de ce scolie par U. von Wilamowitz, *Das Skolion des Simonides an Skopas*, dans les Nachrichten der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1898, fasc. 2, p. 204-236, a été confirmée et nuancée par C. M. Bowra, *Simonides and Scopas*, dans Classical Philology, 1934, p. 230-239, et L. Woodbury, *Simonides on ἀρετή*, dans Transactions and Proceedings of the American Philological Association, t. 84, 1953, p. 135-163. Sans ignorer que certains voient plutôt dans la pièce à Scopas un « éloge » et que Socrate l'appelle un « chant », je conserverai ici le terme de « scolie » employé par Wilamowitz.

de signaler un parallèle textuel, menu mais intéressant, entre un vers de cette pièce et un hexamètre de la seconde *Épître* d'Horace. Sans doute s'agit-il d'une périphrase homérique célèbre : celle qui opposait aux dieux immortels la condition des hommes « qui mangent le fruit de la terre labourée » (*Il.* 6, 142). L'expression apparaît une première fois chez Horace, dans la même perspective que chez Homère, au cours de la fameuse ode à Postumus sur la fuite du temps (1). Au contraire, l'antithèse dont la périphrase désigne l'un des termes n'est plus la même dans la seconde *Épître*. Dans le contexte de cette méditation allégorique sur Homère, Horace oppose notre condition d'hommes imparfaits « nos numerus sumus et fruges consumere nati » à la sagesse achevée dont Ulysse « utile nobis proposuit exemplar ». Il ne s'agit donc plus ici d'une antithèse de nature entre mortels et immortels, mais bien, dans le contexte d'une méditation morale, de l'opposition entre le sage idéal et la foule des hommes faillibles — que le vers suivant assimilera à « ces vauriens de prétendants à la main de Pénélope ». Or, tel est aussi l'esprit dans lequel le scolie de Simonide oppose l'homme sans faiblesse « à nous tous (cf. Hor. « nos numerus sumus ») qui consommons les fruits de la vaste terre » (2). Sans se dissimuler l'importance, primordiale dans cette seconde *Épître*, des souvenirs homériques directs (les plus frais à la mémoire d'Horace, qui vient de relire Homère à Préneste), on remarque donc dans ce passage l'infléchissement à la fois lyrique (emploi du « nous ») et moral de la périphrase homérique. Pour mettre en valeur ce rapprochement, il convient de rappeler au passage toutes les ressemblances que la critique moderne a relevées entre les *Odes* et les restes des poèmes de Simonide, en particulier ces deux parallèles textuels, entre l'*Ode* 3, 2 et les fgm. 49 et 53 (Hiller) de Simonide, que l'hypercritique la plus exigeante considère comme la preuve d'une imitation irrécusable (3).

Mais il y a plus. Le contexte de cette périphrase homérique, dans le poème de Simonide, annonce directement l'un des aspects les plus originaux de la sagesse horatienne. Ayant écarté comme un idéal impossible et démesuré celui de l'ἐσθλὸς ἄνηρ, cher à l'aristocratie conservatrice, Simonide esquisse dans cette troisième strophe de son poème le programme d'un idéal plus modeste, d'ordre proprement moral : « Pour moi donc, sans chercher l'impossible, jamais vers une chimérique espérance je ne lancerai en vain le dé de la vie, pensant trouver l'homme sans faiblesse parmi nous tous qui mangeons les fruits de la vaste terre; et si je le trouve, j'irai vous le dire. Mais quiconque ne commet rien de mal volontairement, je le loue et je l'aime; quant à la nécessité, les dieux eux-mêmes n'y résistent pas. » Sagesse mondaine, un peu sceptique, faite de lucidité et d'indulgente résignation à l'imperfection humaine. Cet idéal prudemment négatif, qui se résume dans le vers de la quatrième strophe « Est bien tout ce qui n'est point mêlé de mal », annonce le « sapientia prima stultitia caruisse » d'Horace (*epist.* 1, 1, 41). Cette méfiance de l'idéalisme absolu, ce parti souriant de prendre l'homme tel qu'il est, avec sa faillibilité mais aussi sa capacité de perfectionnement, cette familiarité et cette bonhomie — socratiques avant la lettre — dans la méditation sérieuse, cette ironie à l'égard de la démesure et de la prétention : autant de traits à quoi se reconnaît la bonne grâce ionienne, mais aussi autant d'affinités singulières entre le ton de ce poème et celui de l'épître horatienne.

Ce rapprochement nous met en garde contre la tentation de considérer trop vite le réalisme moral d'Horace dans ses *Épîtres* comme un reniement de la sagesse héroïque proposée dans les odes civiques. La dernière strophe du scolie de Simonide montre en effet comment le nouvel idéal qu'il propose à Scopas, celui de l'ὑγιὴς ἄνηρ, prend aussi une couleur nettement « politique » au sens grec du mot. Pas plus que celui de Simonide, le réalisme moral d'Horace n'est susceptible de l'interprétation romantique qu'ont voulu en donner certains critiques récents. Il n'est pas la désillusion, proche du désespoir, d'un homme vieillissant qui reconnaîtrait en définitive l'impossibilité de la sagesse et l'échec désolant des efforts humains pour y atteindre (4). Comme chez Simonide, ce renoncement à l'absolu est consenti chez Horace avec une sereine lucidité qui n'est point dépourvue d'humour. Il est le fruit d'un approfondissement de la sagesse, et non de son échec. On a justement remarqué que l'impossibilité d'atteindre l'idéal est conçue par le poète

---

(1) *Carm.* 2, 14, 10. On observe déjà dans ce texte le passage de la périphrase objective d'Homère (à la 3[e] personne) à la formule subjective et lyrique (à la 1[re] du pluriel) qui associait le poète au lecteur dans le vers de Simonide : « Quicumque terrae munere uescimur ».

(2) Outre le même passage à la première personne du pluriel, on observe ici l'abandon de la propriété du terme homérique concret (ἔδουσιν) pour le mot figuré et abstrait αἰνύμεθα; même modification de l'expression avec le verbe horatien *consumere*. Hor. *epist.* 1, 2, 27 : « Nos numerus sumus et fruges consumere nati ».

(3) Cf. l'hypercritique de Martinelli, dans son compte rendu du Bolletino di Filologia Classica, t. 39, 1933, p. 184-194, du travail de W. J. Oates, *The influence of Simonides of Ceos upon Horace*, Princeton, 1932, où l'on trouvera une étude minutieuse de l'influence de Simonide sur les *Odes* d'Horace.

(4) C'est la thèse défendue par A. La Penna, *Schizzo di una interpretazione di Orazio...*, dans les Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, t. 18, 1949, p. 14-48.

des *Épîtres* comme une donnée essentielle de la condition humaine (1). Ce jugement s'appliquerait déjà, avec non moins de justesse, à l'auteur du Scolie à Scopas.

Si la critique moderne a pu observer dans les *Odes* une imitation précise du climat poétique de Simonide (2), on conviendra que les analyses précédentes autorisent à étendre la valeur de cette observation au recueil des *Épîtres*. En prenant Simonide pour maître de sagesse, Horace ne faisait d'ailleurs que déférer à la tradition philosophique, la plus ancienne comme la plus récente : Platon l'avait jugé, non sans ironie sans doute, « un homme sage et divin » (*rep.* 331 e), tandis que l'auteur du *De natura deorum* venait de reconnaître en lui, une dizaine d'années à peine avant la composition des *Épîtres*, « non seulement un doux poète, mais aussi par ailleurs un savant et un sage » (*doctus sapiensque ;* Cic. *nat. deor.* 1, 22, 60). On n'oubliera pas, enfin, que les deux mentions du poète de Céos dans l'œuvre d'Horace, aux livres II et IV des *Odes*, encadrent chronologiquement la composition des *Épîtres*. De toutes les écoles philosophiques, la seule dont Horace reconnaisse explicitement avoir suivi les cours est l'Académie : est-il invraisemblable de penser qu'il a pu découvrir d'abord « inter siluas Academi » (3) l'œuvre du poète de Céos, et plus particulièrement ce scolie auquel l'auteur du *Protagoras* assura la célébrité?

IV. — PINDARE OU L'HÉROISME ET LA RAISON

A voir avec quel ironique respect Horace s'informe du jeune poète « qui n'a point redouté de puiser à la source pindarique » (*epist.* 1, 3, 10), on serait porté à opposer plus fortement encore la familiarité de la *musa pedestris*, qui reparaît souvent dans les *Épîtres*, à la grandeur de l'épinicie pindarique. On serait tenté d'en conclure à une incompatibilité totale entre le lyrisme héroïque des *Épinicies* et la sagesse humaine, trop humaine des *Épîtres*. A cette antithèse rigoureuse, une confidence d'Horace dans le quatrième livre des *Odes* apporterait d'ailleurs une illustration aussi éclatante que fallacieuse : quoi de commun entre « le grand souffle » qui soutient « le vol du cygne de Dircé », et « l'énorme effort » au prix duquel « l'abeille du Matinus butine le thym parfumé » (*carm.* 4, 2, 25 sq.)? Évitons ici encore le piège de l'ironie horatienne, et n'oublions pas combien Horace, tout au long de sa carrière poétique, a été « fasciné par le lyrisme de Pindare » (4). Il est sûr qu'il redoutera toujours d'être inégal au grand genre de l'épinicie. Il ne s'y risquera que rarement, à la fin de sa vie, enhardi par le succès public de ce *Carmen saeculare*, en l'honneur d'Apollon et de Diane, qui est bien une sorte de péan latin. Mais on peut observer, dans le style et la composition de ses œuvres lyriques antérieures aux *Épîtres*, des traces précises d'imitation pindarique. Au-delà de la forme, les thèmes et le ton de ce lyrisme moral puisent même souvent une haute inspiration dans les poèmes de Pindare (5). Le *Carmen de moribus* (= *carm.* 3, 1-6, datés de 28-26, donc précédant immédiatement les premières en date des *Épîtres* du livre I) voit s'épanouir plus nettement, dans les idées et dans la forme, cette tentative horatienne d'un ἀγών lyrique avec le Thébain. Cette coïncidence entre la montée du pindarisme dans ce troisième livre des *Odes* et la composition des *Épîtres* est bien significative. Pindare fut en effet le premier à réclamer pour le poète le titre de σοφός — en donnant à la σοφία le sens de sagesse et non de simple connaissance —, donc à voir dans la poésie « une activité rationnelle, proche de la méditation du sage » (6).

Mais le contenu de la *sapientia* des *Épîtres*, à le considérer globalement, ne diffère-t-il pas sensiblement de ce qu'entendent sous ce mot les *Odes* civiques, a fortiori de la sagesse proposée par Pindare aux vainqueurs des grands jeux? Exaltation d'une ἀρετή encore très proche de la conception homérique, la poésie prophétique de Pindare promet et commence d'accomplir, devant un peuple assemblé dans une liturgie, l'immortalisation d'un héros. Cette sapience religieuse s'exprime par la médiation du mythe, dans lequel le héros d'un jour se trouve assimilé

(1) Er. Garn, *op. laud.* (*sup.* p. 114 n. 1), p. 85, n. 2.

(2) Oates, *op. laud.*

(3) Hor. *epist.* 2, 2, 43-45 : « Adiecere bonae paullo plus artis Athenae, scilicet ut uellem... inter siluas Academi quaerere uerum. »

(4) La formule est de J. Perret, *Le lyrisme d'Horace*, dans *L'Information littéraire*, t. 7, 2, 1955, p. 70, que l'on aura profit à relire en complément de la présente étude.

(5) Ces influences ont été relevées dans le travail d'E. L. Highbarger, *The pindaric style of Horace*, dans les Transations and Proceedings of the American Philological Association, t. 66, 1935 p. 222-255. Cf. en outre l'article cité n. préc., et la note du Classical Quarterly, t. 50, 1956, p. 221-224, qui montre comment Horace a modifié les mètres alcaïques et saphiques en s'inspirant des schémas métriques de Pindare.

(6) Analyse de K. Svoboda, *Les idées de Pindare sur la poésie*, dans Aegyptus, t. 32, 1952, p. 108. à compléter par celles de J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris, 1955, p. 34 sq

à d'immortelles figures (1). Plusieurs des odes civiques d'Horace ont recueilli une part de cet héroïsme religieux. La *uirtus* qu'elles chantent n'est point seulement rectitude intellectuelle et tension intérieure comme dans les philosophies hellénistiques. Appel à la générosité héroïque, elle garde l'ampleur chaleureuse des *Épinicies* et s'offre à l'homme dans l'enthousiasme lyrique d'une vocation. Plus que vertu, elle est encore valeur personnelle. Celui qui la propose est un inspiré des Camènes (*carm.* 3, 4, 21) — ainsi que Pindare l'était des Muses et des Charites —, non point un philosophe. La *uirtus* dont il esquisse le programme à peine quelques années plus tard, dans les *Épîtres*, est-elle radicalement distincte de ce qu'elle était déjà dans ces *Odes?* Il conviendrait, en fait, de parler d'un déplacement d'accent plutôt que d'une différence de nature. Considérées dans leurs rapports avec les poèmes de Pindare, les odes civiques se distinguent en effet par la place qu'elles font déjà à un effort autonome dans la conquête de la *uirtus*. Le Régulus de l'ode 5 n'invoque point les dieux, sa *uirtus* est la volonté purement humaine d'un sacrifice total. Elle est le fruit d'un effort solitaire de soi sur soi, tout comme l'est dans la première ode la sérénité de celui « qui borne ses besoins à ce qui suffit » (*carm.* 3, 1, 25). Par ces aspects (qui n'excluent pas d'autres accents, plus conformes au modèle pindarique par leur inspiration religieuse), les odes civiques apparaissent comme un chaînon intermédiaire entre la sapience religieuse de Pindare et la sagesse très « sécularisée » des *Épîtres*. Dans ces dernières, les dieux n'apparaissent pratiquement plus que dans la furtive prière à Jupiter qui clôt l'*Épître* 18. Parodie légère de piété populaire plutôt qu'inspiration authentiquement religieuse; il n'est d'ailleurs que de voir avec quelle irrévérence Horace tourne aussitôt le dos au maître des dieux pour assurer qu'il compte sur ses seules forces pour parvenir à la sagesse : « aequum mi animum ipse parabo ». En cela, l'idéal moral des *Épîtres* s'annonce plus directement dans les odes civiques, dans la mesure où l'héroïsme qu'elles proposent en exemple fait appel à des qualités morales essentiellement individuelles. Et l'on se gardera d'oublier que la première de ces six odes propose en tête du *Carmen de moribus* un idéal de *temperantia* d'où sont exclus les accents civiques de la vertu romaine (2).

Mais est-il certain que, même sur ce point, Horace renonce aux valeurs de vie que Pindare proposait à ses vainqueurs? Même dans les épinicies, les mythes ne sont point seuls à dispenser la sagesse. Derrière la symphonie héroïque en majeur, le poète ne manque pas d'égrener, mais comme en mineur, les notes d'une sagesse plus humaine. Pour épargner au héros la tentation de la démesure, il lui rappelle clairement les limites de sa condition mortelle. C'est là, bien sûr, dans l'enseignement du poète, la partie « la plus évidente, la mieux connue » et, en fin de compte, « la moins originale et la moins instructive » (3). Mais à relire les odes civiques et les *Épîtres*, on se prend à douter qu'Horace eût souscrit sans nuances à ce jugement. Que l'on tente en effet de dégager les valeurs morales que prônent ces maximes dispersées dans les plus hauts poèmes de Pindare. Et l'on observera combien « les conseils d'une sagesse avisée par laquelle on parvient au bonheur et on le conserve » (4) y annoncent directement les accents les moins héroïques de la sagesse des *Épîtres*. Cette sagesse temporelle invite l'homme à s'arracher au regret comme à l'angoisse, en acceptant avec lucidité son sort. Tissé d'actes justes ou injustes, le passé est à jamais révolu; l'avenir obscur menace l'homme de ces vicissitudes qui déjà invitaient Archiloque à la méditation : aussi « le mieux est de considérer toujours le présent, quel qu'il soit » (*isth.* 8, 13). Qui peut même se fier à une simple journée? « Quand se lève le jour, fils du soleil, savons-nous jamais si nous le terminerons paisiblement, sans que notre bonheur ait subi aucune atteinte? » Cette réflexion de la seconde *Olympique* (v. 35 sq.) n'a-t-elle point inspiré le conseil fameux d'Horace à Tibulle : « Regarde chacun des jours qui luisent pour toi comme ton dernier jour » (*epist.* 1, 4, 13)? Cette sagesse du présent ne recommande point une poursuite effrénée du plaisir, mais l'accueil des joies que nous offre la vie, et la recherche d'une paix intérieure qui ne s'appelle encore ni apathie ni ataraxie : « Poursuivant les joies de chaque jour, je m'achemine paisiblement vers la vieillesse » (*isth.* 7, 39). Et l'on se représente facilement quels échos dut éveiller chez le poète quadragénaire des *Épîtres* la lecture de ce péan pour les Thébains qu'un papyrus d'Oxyrhyn-

(1) Cf. J. Duchemin, *op. laud.*

(2) Sur le caractère complémentaire de la sagesse individuelle exposée dans l'*od.* 3, 1, et de l'héroïsme civique chanté dans les odes suivantes, on verra les développements de V. Pöschl, *Horaz* (cité *sup.* p. 115, n. 3), p. 108 sq.; et, du même, *Horaz und die Politik*, dans les Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 1956, fasc. 4.

(3) J. Duchemin, *op. laud.*, p. 338.

(4) A. Puech, dans l'introduction de son édition des *Olympiques*, Paris, Les Belles-Lettres, 3e éd., 1949, p. 11. Utile groupement des références aux conseils de prudence dans les œuvres de Pindare ap. E. Des Places, *Pindare et Platon*, Paris, 1949, p. 46 sq.

chos nous a rendu il y a un demi-siècle : « Que l'homme, avant l'approche de la vieillesse douloureuse, sache, dans la paix du cœur et le respect de la mesure, abriter son esprit, sans aigreur, en contemplant les ressources dont sa maison dispose. » Dans la conquête intérieure de la sérénité, Pindare invite l'homme au même effort qu'Horace. Se délivrer de l'envie — ce masque de l'*auaritia* —, se garder de la démesure par la tempérance dans le plaisir et le bonheur, par le courage dans l'épreuve. Nombre de textes des épinicies recommandent ce « respect de la mesure » auquel Pindare rappelle constamment les vainqueurs. Il n'est point jusqu'à la délicatesse de cœur d'Horace qui n'ait pu trouver une inspiration dans la φιλανθρωπία de Pindare, jusqu'à ce souci farouche du « sibi uiuere » qui n'ait pu s'autoriser de la réponse de Pindare à ceux qui lui reprochaient de tarder à se rendre à l'invitation de Hiéron : « C'est que je veux vivre à mon gré, et non à celui des autres » (1). Et quelle charmante épigraphe pour le billet attristé à Tibulle, aussi bien que pour l'invitation joyeuse à Torquatus, Horace a-t-il pu lire dans la huitième *Néméenne :* « Les amis sont utiles de bien des manières; ils le sont surtout dans la peine; mais la joie cherche aussi le regard d'un ami sûr » (v. 42-46).

Nous avons mêlé aux citations des épinicies un passage particulièrement « horatien » du péan aux Thébains. On pourrait aussi rappeler ces vers du péan pour les Céens où le propriétaire du *fundus Sabinus* a pu voir le reflet de sa propre image : « Ce qui m'est échu est peu de chose, un taillis de chênes; mais je n'ai en partage ni chagrins ni discorde... » (cf. Horace, *epist.* 1, 14, 37 sq.). Mais il faudrait joindre aussi, à ces quelques textes, certains de ces fragments de poèmes mineurs qui révèlent un Pindare bien différent du « poète et prophète » des grandes œuvres. Témoins, par exemple, l'éloge des « plaisirs de la vie » et de « l'existence agréable », dans un scolie à Hiéron (fgm. 7, Puech, des *Éloges*); celui du vin qui délie les soucis et fait oublier à l'homme les misères de sa condition, dans un poème à Thrasybule d'Agrigente (fgm. 5, Puech); ou encore l'invitation à suivre l'exemple du polype marin, qui enseigne à l'homme l'art de se plier aux circonstances et de « savoir d'un jour à l'autre varier ses sentiments » (fgm. inc. 10, Puech). Ces pauvres restes nous laissent entrevoir un eudémonisme sans prétentions, assez éloigné du ton général des épinicies, et bien plus proche de la bonhomie souriante de Simonide. Tant il est vrai qu'Horace a pu s'inspirer, beaucoup plus largement qu'il ne nous est aujourd'hui loisible de le constater, de ce *Pindarus minor*, et de cultiver avec lui une sagesse beaucoup plus terrestre que celle des vainqueurs.

CONCLUSION : SAGESSE ET LYRISME

Ainsi s'affirment, d'Archiloque à Pindare, la continuité, la diversité et la profondeur de l'influence exercée par le lyrisme grec ancien sur la formation de la sagesse qui s'offre à nous dans la maturité des *Épîtres*. Méditation commencée par Horace dès le temps de ses études romaines et la découverte de la poésie grecque; puis poursuivie à Athènes et en Grèce, voire sans doute jusqu'en Asie, parmi les paysages qui avaient vu vivre Pindare, Archiloque et Sappho (2). A mesure que les ïambes du poète de Paros, puis les rythmes alcaïques et saphiques, enfin la phrase lyrique de Simonide et de Pindare, s'inscrivaient dans la mémoire auditive du poète, son cœur et son esprit se formaient lentement à ce contact ininterrompu avec les *exemplaria graeca* des poètes lyriques. Ce long compagnonnage poétique sur les routes de la vie ne serait-il pas d'une autre consistance que l'influence que les philosophes ont pu exercer d'autre part sur l'évolution intérieure d'Horace? Car il ne s'agit point d'abord, même dans les *Épîtres*, d'une éthique expressément définie en termes intellectuels, et l'on a très justement dit que l'on trouvait chez Horace « une succession d'états d'âme plutôt qu'une philosophie » (3). Cette expérience lyrique a pris conscience d'elle-même à travers ce commerce continuel avec des génies poétiques divers par l'âge et le talent, mais aussi par les genres à travers lesquels ils avaient choisi de s'exprimer. Le goût de la plus haute sagesse, voisine de l'héroïsme, s'y rencontrait avec cet « idéal moyen de l'Hellène », présent même au cœur des épinicies de Pindare. Sans nier que plusieurs de ces thèmes lyriques se soient trouvés spontanément accordés à certaines doctrines des

(1) Anecdote rapportée par Eustathe, et citée par A. Croiset, *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*, Paris, 1880, p. 279.

(2) A partir des contrées, des villes et des paysages cités par Horace, on a pu tenter de reconstituer es itinéraires helléniques : cf. E. Galletier, *Horace et les souvenirs de son voyage en Grèce*, dans l'Antiquité classique, 1935, p. 337-347.

(3) « A succession of moods rather than a philosophy »; le mot est de L. P. Wilkinson, au cours des Entretiens de Vandœuvres de 1953, *op. laud.* (*sup.* p. 115 *n.* 3), p. 119.

philosophies contemporaines, ce n'est pourtant pas d'abord en termes d' « éclectisme » qu'il convient de poser le problème de la sagesse d'Horace. L'auteur de la première *Épître* se complaît sans doute à prendre le masque du philosophe, à schématiser son expérience à travers la caricature du Stoïcien « uerae uirtutis rigidus satelles », et l'hédonisme allusif des « Aristippi praecepta ». Mais cette sagesse mesurée et accueillante, prudente et ardente tout à la fois, n'a qu'un rapport second avec les systèmes dont elle affecte de se réclamer tour à tour. Elle n'est pas un dosage savant d'épicurisme et de stoïcisme opéré selon une formule de mesure empruntée au péripatétisme. Elle s'enracine bien plus loin, dans l'expérience spirituelle de l'hellénisme ancien. dans sa découverte d'un style de vie fondé sur la méfiance envers toute démesure, et souplement adapté aux vicissitudes des choses humaines.

Si Horace s'est reconnu avec les poètes lyriques grecs les plus anciens ces affinités électives et durables, ce n'est donc point pour des raisons de pure technique et par simple désir d'ouvrir après Lucrèce de nouveaux « *auia* » à la poésie latine (encore qu'il faille compter au départ avec cette recherche de l'originalité technique, ainsi que le montre l'*Épître* 19). C'est aussi que, dans l'éthique dont témoignait le lyrisme grec ancien, Horace a reconnu le fruit d'une expérience sociale et morale comparable à celle des Romains de son temps. Archiloque et Alcée, avant Simonide, sont les témoins réfléchis d'une mutation de la société grecque ancienne : le passage de la Grèce aristocratique à la Grèce des cités. De là ce changement du contenu de l'ἀρετή qu'analyse avec lucidité le scolie de Simonide à Scopas. S'il est donc vrai qu'Archiloque — à ce titre *primus inter pares* — « cherche à exprimer dans ses poèmes de nouvelles raisons de vivre et d'agir dans une société qui se renouvelle » (1), n'en pourrait-on dire tout autant d'Horace, qui a vécu avec angoisse l'agonie de la République, et assisté dans l'entourage même du *princeps* à la lente création de l'Empire? Sous le signe d'Archiloque et d'Alcée, Horace accorda d'abord son expérience douloureuse de vaincu politique à celles du colon de Thasos et de l'exilé de Mytilène. Il reconnut fièrement à leur école le prix de l'indépendance, il en fit définitivement la règle de sa conduite et le principe premier de sa vie intérieure. La proclamation d'anarchisme philosophique qui ouvre la première *Épître* ne fait donc que reprendre, sur un ton nouveau et dans le domaine particulier des écoles philosophiques et des rapports entre maître et disciple, un thème fort ancien de la réflexion d'Horace, mais aussi de la méditation des premiers lyriques grecs.

C'est alors qu'au poète revenu en Italie, et bientôt comblé par le renom littéraire et la faveur des grands, s'est posé le problème éthique de sa génération : comment donner un sens à l'*otium* qui désormais occupe une part croissante dans la vie des hommes libres (2)? Mais comment, aussi, ranimer chez ce peuple, las d'un siècle de guerres civiles, le sens du dévouement civique au régime nouveau? La méditation lyrique d'Horace se sent divisée par ces inspirations contraires. Par goût et par tempérament, le poète « ore parcus », qui vit déjà dans un climat d'après guerre (du moins d'après guerres civiles), céderait plus volontiers, avec les hommes de bonne volonté de son temps, à cette douceur de la vie dont l'ode légère des Grecs lui offre l'image poétique achevée. Cette inspiration s'accorde d'ailleurs avec la méfiance à l'endroit des grands genres et des valeurs héroïques, qui porte toute une partie des poètes de son temps vers les thèmes les plus individualistes (3). Si l'*incidisse ludum* des *Épîtres* sanctionne l'abandon de l'inspiration bachique et amoureuse, il serait erroné d'en conclure qu'il n'y a plus aucun rapport entre la sagesse des *Épîtres* et l'art de vivre inspiré des odes légères. Le thème du vin, le thème du banquet, l'invitation à cueillir sereinement les joies d'une vie qui se rapproche de sa fin, ont encore place dans cette sagesse parvenue à sa maturité. Elle raffine et élève ainsi cet art d'accueillir avec modération la joie et le bonheur dont nous avons suivi l'expression à travers le lyrisme ancien, d'Archiloque à Pindare.

Est-ce à dire — en oubliant que les *Odes* civiques et le *Chant séculaire* encadrent chronologiquement le premier livre des Épîtres — qu'Horace se soit enfermé dans un individualisme égoïste et sans grandeur? Il faut tenir compte ici, chez notre poète, d'une double expérience. Le vaincu de Philippes était resté profondément attaché au salut de Rome, comme le montrent dès le début de son œuvre des *Épodes* fameuses. Mais il avait dénoncé dès les *Satires* cet envers de la vocation à l'héroïsme qui a noms *auaritia* et *ambitio*. Aussi peu doué pour la politique et

(1) A. Bonnard, Introduction à l'édition d'Archiloque, Paris, 1958, p. XXXII.

(2) A ce titre, la place qu'occupe la première des odes civiques par rapport aux cinq suivantes apparaît caractéristique; sur l'importance de cette ode, consacrée à un art de vivre personnel appliqué à la vie privée, cf. le second des travaux de V. Pöschl cités *sup.* p. 121 *n.* 2.

(3) Sur ce point, le poète de l' « odi profanum uulgus » cède d'une autre manière aux mêmes tentations que les poètes élégiaques : il retrouve le filon « antihéroïque » de la poésie grecque, qu'a suivi A. M. Guillemin dans son étude sur *L'élément humain dans l'élégie latine*, Revue des Études latines, t. 17, 1940, p. 95-110.

la guerre que pour les grands genres poétiques, Horace éprouve à la fois une gratitude sincère pour l'œuvre politique et militaire d'Auguste, un clair sentiment de son incapacité personnelle à la chanter comme il conviendrait, et la méfiance secrète des prestiges de la gloire qui l'ont conduit sur le champ de bataille des Philippes. Le voilà donc partagé entre un appel héroïque qui touche en lui une fibre de « vieux Romain », et cette expérience cuisante de la guerre qui lui ferait redire avec Pindare : « La guerre est douce pour ceux qui ne l'ont pas éprouvée, mais si l'on en a fait l'expérience, on tremble étrangement en son cœur quand on la voit approcher » (*Hyporchèmes*, fgm. 3, Puech). Il admire et exalte le sacrifice de Régulus; mais, dans le même groupe de poèmes, il a commencé par montrer que la nécessité courbait « sous une égale loi » tous les hommes, y compris « cet autre, supérieur par ses vertus et sa renommée » (*carm.* 3, 5 et 3, 1, 12-14).

Devant ce dilemme, l'exemple des lyriques grecs n'a pu que confirmer sa perplexité. Simonide lui offrait, comme préalable à une nouvelle éthique du citoyen, une critique mordante de l'idéalisme traditionnel. Plus généralement, le genre du scolie ne chantait pas seulement la valeur des héros civiques (tels Harmodius et Aristogiton, dans plusieurs des scolies que nous a conservés Athénée). Il se prêtait également à exprimer cette sagesse moyenne, défiante envers les grands sentiments, et plus portée vers un idéal de vie modeste, vers les préceptes raisonnables d'un humble bonheur, affranchi de la passion de l'absolu. Enfin, on a vu aussi que, sans s'accorder avec eux, cette sagesse mesurée *coexiste* dans les œuvres majeures de Pindare avec les appels héroïques que l'épinicie adresse au lecteur à travers la personne des athlètes victorieux.

C'est peut-être finalement dans le sillage de Pindare que la sagesse des *Épîtres* s'efforce donc d'être à la fois héroïque et raisonnable. Pas plus que le Thébain, Horace ne consent à appauvrir son expérience de l'homme en lui cherchant une unité systématique qui en réduise les contrastes et les discordances. Il ne consent à abandonner aucune des valeurs de vie dont il a pris conscience à travers la tradition du lyrisme grec. L'*Épître* 16 peut donc succéder à l'*Épître* 15 sans qu'il faille voir dans la dissonance des attitudes décrites dans ces deux œuvres une volonté de contradiction ou un pur jeu poétique. Le sage doit s'accommoder de la privation et de l'abondance, c'est-à-dire, en fait, épouser avec souplesse les variations de ce « rythme » qu'Archiloque observait déjà dans la vie. Mais il doit aussi, avec non moins de sérénité, savoir être prêt à tout, fût-ce à la mort, « ultima rerum linea », pour préserver sa liberté intérieure. Si nous sommes tentés de parler de contradiction à propos de ces deux pièces, n'est-ce point qu'au lieu d'en respecter la diversité lyrique, nous voudrions imposer à la méditation d'Horace une rigueur logique d'ordre proprement philosophique?

Cette sagesse, en fait, n'est pas d'abord un savoir; car un poète comme Horace ne saurait trouver son salut dans une gnose. Sa complexité et ses contrastes s'expliquent mieux, si l'on tient compte du fait qu'elle résume une double expérience : celle qu'a vécue un homme de quarante ans, à la jeunesse mouvementée; mais aussi celle du *uates* Horace qui a pratiqué assidûment, en matière de poésie lyrique, le « nocturna uersate manu uersate diurna ». C'est pourquoi, avant d'être un savoir qu'enrichissent de judicieuses lectures, cette sagesse est une sapience poétique : une certaine manière personnelle de réagir à l'événement, de sentir et de vivre, qu'un poète nous propose dans l'expression confidentielle de son moi le plus intime. Malgré des apparences parfois sentencieuses et abstraites dans la forme, ou techniquement philosophiques dans la langue, les *Épîtres* nous dictent moins des idées précises qu'elles ne nous suggèrent comment nous situer dans le monde et parmi les hommes. On comprend mieux ainsi pourquoi tant de ces hexamètres éveillent en nous des résonances lyriques : l'essentiel de leur message, aussi bien que de leur charme discret, s'inspire pour une large part des œuvres les plus anciennes du lyrisme grec. C'est là que la sagesse d'Horace pousse ses racines les plus lointaines, mais à ce titre les plus fortes et les plus nourricières.

Jacques FONTAINE.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Chateaubriand : *Atala. René. Les aventures du dernier Abencérage.* Introduction, notes, appendices et choix de variantes par Fernand Letessier. Paris, Classiques Garnier, 1958. LXXX-404 p.

Reproduisant pour *Atala* et *René*, le texte de l'édition de 1805 donné par M. A. Weil, pour l'*Abencérage*, celui de l'édition originale suivi en 1927 par P. Hazard et Mme M.-J. Durry, M. Letessier, rendant hommage à ses savants prédécesseurs, se contente avec une sage modestie d'apporter dans l'introduction et l'annotation un véritable « état présent » des études sur ces trois écrits; la polémique particulièrement nourrie sur la rencontre (aujourd'hui considérée comme improbable) de Chateaubriand et de Natalie de Noailles à Grenade en 1807, étant rejetée en appendice, de même que les « Fragments du *Génie* », ébauches de passages d'*Atala* et de *René*, reproduits d'après le tome XXXI (1838) des *Œuvres complètes.* Les modèles possibles des personnages d'Amélie et d'Atala (Lucile? Mme de Belloy? Charlotte Ives?) ont beaucoup occupé, et récemment encore, la critique. Ici comme ailleurs le présent éditeur, parfaitement informé, fait le point avec objectivité. Je me permettrai seulement de le mettre en garde contre les inexactitudes de la biographie Hoefer, qui n'est pas plus sûre que Michaud. C'est ainsi que Henry Swinburne (p. LXXI n. 2) dont le *Voyage en Espagne*, soit dit incidemment, contient un des premiers récits de voyage aux Pyrénées — pittoresque et précis — n'est pas né en 1752 mais en 1743, et que la première édition de son livre est de 1779 et non 1776 (en novembre de cette année, il est encore à Nîmes, sur la route du retour). Le *Dictionary of National Biography* était, en l'occurrence, à préférer. A propos de la fameuse formule de René « la foule, vaste désert d'hommes » — qui est peut-être un cliché dès la fin du XVIIIe siècle — la n. 2, p. 205 rappelle le passage de la *Nouvelle Héloïse* dont on l'a souvent rapprochée. Il est intéressant de constater que le texte original donné p. 361 dans les Variantes, « vastes déserts d'hommes, bien plus tristes que ceux des bois, car leur solitude est toute pour le cœur » est très proche de cette réflexion de la Marianne de Marivaux (éd. Deloffre, Class. Garnier, p. 134) : « Plus je voyais de monde et de mouvement dans cette prodigieuse ville de Paris, plus j'y trouvais de silence et de solitude pour moi : une forêt m'aurait paru moins déserte... »

J. Voisine.

George Sand : *La Petite Fadette.* Texte présenté, établi et annoté par Pierre Salomon et Jean Mallion. Paris, Classiques Garnier, 1958. Édition illustrée de 13 reproductions. XXXII-316 p.

Le texte de base est celui de l'édition Calmann-Lévy (s. d.), les variantes étant tirées du manuscrit original autographe déposé à la Bibliothèque nationale, de l'édition en fascicules dans le journal *Le Crédit* (1849) et de l'édition originale (Michel-Lévy frères, 1849). Une introduction bien proportionnée retrace les conditions psychologiques de la composition, au lendemain de la révolution de 1848 (voir à cet égard les deux préfaces, septembre 1848 et décembre 1851). Les notes, surtout linguistiques comme il convient, font attentivement la part des emprunts à l'authentique parler berrichon et des créations pseudo-rustiques.

J. V.

Les Maîtres sonneurs. Texte présenté, établi et annoté par Pierre Salomon et Jean Mallion, Paris, Classiques Garnier, 1958. Édition illustrée de 18 reproductions. XXVIII-550 p.

C'est sur l'étude du manuscrit entré en 1954 à la Bibliothèque nationale, et des variantes des premières éditions, que se fondent les corrections, justifiées chacune par une note, au texte de la dernière édition parue du vivant de l'auteur. La notice, après avoir rendu hommage aux travaux de M. Guy Robert, retrace, d'après les agendas tenus par G. Sand et son secrétaire Manceau, la genèse du roman; elle commente l'intérêt de l'auteur pour la musique populaire et observe les progrès de son « style paysan », joliment présenté ici comme un « patois endimanché ».

J. V.

Balzac : *Le Cabinet des Antiques*, introduction, notes et appendice critique par Pierre-Georges Castex. Garnier (Paris, 1958), XXXV-332 p.

M. P.-G. Castex, ayant présenté chez Garnier *la Vieille Fille*, se devait de nous donner une édition du *Cabinet des Antiques*, ce second roman étant, comme on le sait, étroitement lié au premier. Sur cette liaison même, M. Castex apporte une utile mise au point. *Le Cabinet des Antiques* est ébauché au début de novembre 1833. (Balzac, entre le voyage de Neuchâtel et celui de Genève, reprenait à cette date la rédaction de *Ne touchez pas la hache*). Un préambule, correspondant sans doute à cette ébauche, paraît dans *la Chronique de Paris* en mars 1836. En octobre et novembre 1836, *la Presse* publie *la Vieille Fille.* En septembre et en octobre 1838 seulement, les *Antiques* paraissent dans *le Constitutionnel* sous le titre *les Rivalités en province* et, le 13 mars 1839, chez Souverain, sous leur titre définitif. Le roman est enfin repris dans l'édition Furne de 1844 à la suite de *la Vieille Fille* et sous le titre collectif *les Rivalités.* M. Castex montre par l'étude des variantes que le point de vue de Balzac change entre 1839 et 1844. En 1839 il lui faut donner à

Souverain une œuvre indépendante. Il s'applique par conséquent « à détendre le lien » entre les deux récits, *Antiques* et *Vieille Fille*. Cela apparaît nettement si on compare le texte de 1838 et celui de 1839. En 1844 au contraire il s'agit de resserrer deux maillons de *la Comédie humaine*, « de souligner la continuité entre les deux œuvres et non plus comme autrefois de la masquer », et cette intention est encore plus visible dans les derniers remaniements de Balzac portés sur le « Furne corrigé » qui est, bien entendu, le texte adopté par M. Castex. Mais *le Cabinet des Antiques* ne peut être bien compris que si on se livre, comme il l'a fait, à d'autres rapprochements. Le roman pose deux questions essentielles : celle d'une aristocratie vénérable mais systématiquement rétrograde, celle d'une noblesse provinciale vaincue dans une concurrence inégale par la noblesse installée à Paris. Or Balzac, légitimiste non orthodoxe, a abordé ces problèmes, mais pas tout à fait dans le même esprit, dans *la Duchesse de Langeais*, dans *les Illusions perdues* où M. Castex montre en Rubempré un frère malchanceux de Victurnien d'Esgrignon. Et ce lui est une occasion d'analyser avec netteté la pensée politique du romancier. Mais il y a bien autre chose encore dans *le Cabinet des Antiques*: une étude originale et documentée de la magistrature sous la Restauration; l'élaboration d'un décor composite à partir d'éléments réels; une province, synthèse d'observations diverses, influencées parfois par Stendhal; l'utilisation, comme chez ce dernier, d'un épisode de l'actualité criminelle dont Balzac s'est inspiré pour imaginer les frasques de Victurnien; des souvenirs intimes : on aperçoit Mme de Castries et Caroline Marbouty en travesti derrière la duchesse de Maufrigneuse. M. Castex apporte sur chacun de ces points les indications nécessaires et notre connaissance de Balzac peut, grâce à lui, au-delà même des limites du roman, se trouver très heureusement renouvelée et précisée.

J. Robichez.

Judith Robinson : *Alain, lecteur de Balzac et de Stendhal*. Paris, José Corti, 1958, 286 p.

Cet ouvrage, sérieusement documenté et muni d'une utile bibliographie, est la version remaniée d'une thèse d'université soutenue à la Faculté des lettres de Paris. Dans une première partie, l'auteur s'attache à analyser, en en soulignant l'évolution, la manière critique d'Alain, c'est-à-dire avant tout son adhésion préalable aux œuvres : « Jurez d'abord et par provision que Platon dit vrai : sous cette condition vous pourrez le comprendre », son parti pris d'admiration, son appétit de lecteur enthousiaste et en même temps son indépendance de jugement. Mme Judith Robinson intitule la deuxième partie de son livre : « L'univers balzacien et l'univers stendhalien vus par Alain. » Mais « Alain découvert à la lumière de Stendhal et de Balzac » serait peut-être un meilleur titre. Mme Robinson se propose en effet de nous montrer comment Alain retrouve chez l'un et chez l'autre les deux tendances complémentaires de sa propre pensée : révolte et sagesse. Rôle du temps, connaissance de l'homme, style, morale, telles sont les différentes directions où elle poursuit son enquête parallèle. On comprend mieux, à la lire, les raisons pour lesquelles les deux romanciers étaient si constamment présents dans l'enseignement d'Alain. Cette étude, qui semble d'abord se limiter à deux points de vue particuliers, s'ouvre en réalité à des considérations plus générales. Elle ne manquera pas de contribuer très efficacement à nous faire mieux connaître le philosophe.

J. R.

Daniel Vouga : *Balzac malgré lui* Paris, José Corti, 1957, 224 p.

Expliquons le sens de ce titre mystérieux. La destinée de Balzac était d'élaborer quelques livres difficiles, méconnus en leur temps, ou de ne rien écrire du tout, mais en tout cas de se mesurer avec l'Absolu. Il eût sans doute fini par la folie ou le suicide, mais il eût été digne de prendre place à côté de Rimbaud, de Baudelaire, de Poe, de Nerval, parmi les poètes maudits. Ce Balzac idéal a été trahi par un amateur d'argent, de confort, de succès immédiat et tapageur, qui est l'auteur de *la comédie humaine*. Ce dernier a donc édifié son œuvre pour se protéger contre le sort de Louis Lambert. Il l'a édifiée *malgré Louis Lambert*. Voilà le point de départ de M. Vouga. Louis Lambert, le trahi, n'a cependant pas été tué tout à fait par Balzac, le traître. C'est Lambert qui écrit *Séraphita*, où l'on ne trouvera du reste qu'une « espèce d'introduction » à l'œuvre rêvée. C'est Lambert qui, dans *le Chef-d'œuvre inconnu*, annonce, avec cinquante ou cent ans d'avance, « l'impressionnisme, Cézanne ou le cubisme ». Mais la grosse voix de Balzac étouffe la sienne, avec « les banalités les plus solennelles et les plus plates ». C'est un intrus dont la présence encombrante agace le lecteur (agace du moins M. Vouga), un spécialiste du ton faux dont l'artifice éclate aussi bien dans son style que dans ses prétentions architecturales : Louis Lambert est obsédé par l'Unité, Balzac lui répond par de pseudo-classifications couronnant de pseudo-observations, par cette contrefaçon d'unité que constitue le retour des personnages, enfin par les fameuses affirmations de l'Avant-Propos, Religion et Monarchie, où M. Vouga ne voit qu'un dernier et plus odieux simulacre. Il est difficile à quiconque aime Balzac de parler de ce livre avec sérénité. Disons que M. Vouga nous propose un réquisitoire cohérent qui appellera certainement de violentes répliques et qui, sans doute, les attend. Dans un temps où Balzac est à la mode, il n'est peut-être pas mauvais que se fasse entendre contre lui la voix de l'inimitié et de la mauvaise volonté. Elle est plus intéressante après tout que celle de l'admiration conformiste. Mais en fin de compte tout se ramène à ceci que M. Vouga se trouve mal à l'aise dans *la Comédie humaine* et que Balzac et ses héros lui sont des compagnons insupportables. Certains l'en plaindront.

J. R.

René Journet et Guy Robert : *Notes sur les Contemplations suivies d'un index*. Annales littéraires de l'université de Besançon, vol. 21. Paris, Les Belles Lettres, 1958, 400 p.

Voici le troisième volume que MM. Journet et Robert consacrent aux *Contemplations*. Dans le premier, *Autour des Contemplations* (cf. *l'Information littéraire*, 1957, nº 2), ils avaient étudié les différents textes imprimés du recueil ainsi que les fragments et les ébauches qui s'y rapportent. Dans

le second, *le Manuscrit des Contemplations* (cf. *L'Information littéraire*, 1957, nº 3), ils avaient établi un apparat critique plus précis que celui des précédents éditeurs. Ils nous présentent maintenant une préface, des notes et un index qui constituent avec les deux premiers volumes les éléments d'une édition auxquels il ne manque que d'être rassemblés autour du texte lui-même. Cette édition verra-t-elle le jour? On le souhaite, sans se dissimuler les difficultés matérielles et le prix élevé de l'entreprise.

La somme des recherches auxquelles se sont livrés MM. Journet et Robert, la rigueur de leur méthode sont au-dessus de tout éloge. Ce troisième volume se distingue des deux premiers en ceci que le lecteur ne risquera plus d'être rebuté par la minutie de l'érudition. Il pourra cependant, s'il est amateur des travaux d'extrême précision, compulser les 140 pages d'index où les mots des *Contemplations* sont classés alphabétiquement sur deux colonnes et suivis de leurs références. Sans doute préférera-t-il se reporter aux notes et à la préface. Après les besognes ingrates mais nécessaires de l'établissement du texte, les notes de MM. Journet et Robert nous donnent tous les éclaircissements littéraires, philologiques et historiques que nous pouvions espérer de leur coutumière exactitude. Quant à leur préface, synthèse attendue, elle ne déçoit pas. Ils y dégagent la structure générale de l'œuvre. Ils la situent dans le XIXe siècle, non sans réserver prudemment le problème probablement insoluble des influences. Ils montrent ce qu'elle doit — et ce qu'elle ne doit pas — aux expériences des tables tournantes. Surtout ils y éclairent magistralement la création poétique d'un artiste inégalé. Ils rappellent enfin quel accueil la critique réserva aux *Contemplations*, quel fut depuis 1856 le destin de ce recueil dont le centenaire a passé inaperçu et dont Fargue écrivait en 1942 que son auteur était un « poète d'avenir ».

J. R.

Comte DE GOBINEAU et Mère Bénédicte DE GOBINEAU : *Correspondance*, publiée et annotée par A. B. DUFF, avec la collaboration de R. RANCŒUR. Paris, Mercure de France, 1958, 2 vol., 320 et 330 p.

Cette correspondance, qui réunit 154 lettres de Gobineau et 69 de sa sœur, se lit avec beaucoup d'agrément. Elle recouvre les dix dernières années de la vie de l'écrivain (1872-1882). En 1872, Gobineau a 56 ans. Il vient d'être nommé ministre de France à Stockholm. La Suède et la Norvège l'enchantent. Il restera dans ce poste qui ne semble pas, quoi qu'il en dise, l'avoir écrasé de travail jusqu'à ce qu'une décision assez brutale de Decazes le mette à la retraite, au début de 1877. Il résidera ensuite la plupart du temps en Italie. Sa sœur, plus jeune que lui de quatre ans, est religieuse à l'Abbaye de Sainte-Cécile à Solesmes, où elle est entrée en 1868. Le charme de ces lettres vient tout d'abord de la spontanéité des deux correspondants. C'est une conversation primesautière, toute de tendresse et de mutuelle intelligence. Le caractère de Gobineau vieillissant s'en trouve aussi très utilement éclairé. Nous l'y voyons poursuivre son œuvre d'écrivain et de sculpteur, rompre des lances avec sa sœur sur la foi et la pratique religieuse, se répandre en malédictions contre ses deux filles et leur mère, « cette coquine ». Nous l'y entendons commenter l'actualité politique « Jamais, fût-ce au IVe siècle de l'ère chrétienne, il ne s'est vu tel concours de plats coquins. » On voit que le mot lui est familier. Et quand la Mère Bénédicte lui communique sur les décrets anticléricaux de 1880 le point de vue d'un couvent de Bénédictines, le vieil homme aigri devance Esterhazy et nous donne (12 novembre 1880) une première version de la Lettre du Uhlan. Cependant, malgré la maladie qui l'emportera en 1882, sa verve et sa bonne humeur reprennent souvent le dessus. Ces embellies sont certainement dues à l'amitié amoureuse qui l'unit à Madame de La Tour dont d'intéressants Souvenirs sont cités en appendice au volume. L'annotation de M. Duff et son introduction donnent l'essentiel des éclaircissements historiques et biographiques. On apprécie d'autre part dans ce livre une illustration qui évoque le talent de Gobineau sculpteur et comporte aussi la reproduction d'un beau portrait de lui par Madame de La Tour.

J. R.

VERLAINE : *Lettres inédites à Cazals, présentées avec une introduction, des notes et de nombreux documents inédits par* Georges ZAYED. Dessins de Cazals et de Verlaine en hors-texte. Genève, Droz, 1957, 314 p.

Dans une copieuse introduction, M. Georges Zayed, après avoir décrit le fonds Cazals vendu en 1947 à la Bibliothèque nationale par le frère du peintre, présente d'abord les deux correspondants dont il situe la première rencontre au printemps de 1886. Pour Verlaine, il se limite à juste titre aux quelques mois qui précèdent cette rencontre. Quant à Cazals (1865-1941) il lui consacre une notice biographique d'une vingtaine de pages où il donne d'abondants passages de ses chansons et de ses poèmes : « Ironique et moqueur, déclare M. Zayed, sceptique et raffiné, joyeux et plein de verve, le chansonnier ressemble étrangement au dessinateur qu'il est avant tout. » Avouons en passant que, du moins d'après les citations qui nous sont proposées, ce jugement paraît d'une excessive indulgence. Cazals avait sans doute beaucoup de qualités, mais, pour de l'ironie et du raffinement, il ne le semble pas! Il avait certes d'abord, aux yeux de Verlaine, le mérite d'être joli garçon. M. Zayed, retraçant avec précision les divers moments de ce qu'il appelle « l'histoire d'une amitié », y aperçoit successivement : « incubation et naissance », avril 1886-août 1888; convoitise et exaltation sentimentale, août 1888-juin 1889; purification et assagissement, juin 1889-juin 1890; relâchement et habitude, juin 1890-janvier 1896. » Que ce Ganymède rétif se soit montré ensuite et jusqu'à la fin de ses jours un ami affectueux et dévoué, cela n'est pas douteux. « Peintre ordinaire » de Verlaine (une centaine de documents, estime M. Zayed qui en a personnellement relevé quatre-vingt-trois), c'est à ce titre que sa mémoire restera surtout liée à celle du poète. Biographe aussi, mais beaucoup plus sujet à caution et, là encore, il y aurait lieu de nuancer les appréciations de cette introduction qui se termine par quelques pages peut-être un peu rapides sur la portée des lettres qu'elle précède. Celles-ci sont au nombre de 136; elles vont du 26 janvier 1887 au 25 juin 1895. Une centaine à peine, et ce ne sont pas les plus riches de substance, sont entièrement

inédites. Les autres ont déjà été publiées, soit intégralement, soit partiellement ou inexactement. Sur les sentiments de Verlaine pour Cazals, leur intérêt n'est pas contestable. Il est certain cependant que beaucoup d'entre elles ne s'écartent pas des menus détails biographiques. Mais on doit reconnaître que chacun de ces détails peut quelque jour être utilisé par l'histoire littéraire. Il est certain aussi que le style de Verlaine épistolier : argot, abréviations et déformations burlesques, devient assez vite lassant et je ne sais si M. Zayed n'en a pas quelque peu surfait la valeur suggestive. Quoi qu'il en soit, son annotation est abondante, minutieuse et ne laisse pratiquement aucune curiosité insatisfaite. La tâche était malaisée. M. Zayed s'en est acquitté avec le plus grand soin. Le recueil se termine par une bibliographie, un index des noms cités et, en appendice, une vingtaine de lettres inédites adressées par divers correspondants à Verlaine et à Cazals.

J. R.

Marc SEGUIN : *Ce pauvre* Bonheur. *La « dernière passion humaine » de Paul Verlaine.* Paris. Éditions André Silvaire, 1958, 152 p.

Quand Bouillane de Lacoste procura en 1949 son édition de *Bonheur*, on ne manqua pas d'observer que le recueil n'était pas de ceux qui méritaient d'abord dans l'œuvre de Verlaine un aussi remarquable effort d'érudition critique. C'est à ce même *Bonheur* cependant, à ce « pauvre *Bonheur* » que M. Marc Seguin demande quelques-uns des secrets de la création poétique verlainienne. Il le fait avec beaucoup de tact et de lucidité, se proposant de déterminer « la somme des instants, exactement définis, qui, page après page, ont donné les poèmes de *Bonheur.* » Il part donc de la biographie des années 1886-1890 et, suivant le recueil d'une pièce à l'autre, détermine en chaque cas la relation de la vie à l'œuvre. Relation mouvante, authentique parfois, plus souvent détendue, douteuse et justifiant le verdict d'hypocrisie prononcé par M. Adam. Au centre de l'œuvre, M. Seguin s'attarde longuement sur le poème XV inspiré par Cazals : « Mon ami, ma plus belle amitié, ma meilleure. » Les nombreuses lettres de Verlaine à Cazals publiées par M. Zayed lui fournissaient une documentation exceptionnellement riche. Notons que M. Seguin n'en tire pas exactement les mêmes conclusions que son prédécesseur. Il estime, quant à lui, que la convoitise de Verlaine fut en l'été de 1889 effectivement satisfaite. M. Seguin cite, après M. Zayed, un grand nombre de lettres du poète. Les cite-t-il exactement? Ce qui est certain, c'est qu'il les cite différemment. Les divergences des deux textes, généralement de détail, sont innombrables. Faute d'avoir vérifié sur le manuscrit quelles sont les meilleures lectures, on accordera au moins un préjugé favorable à celles de M. Zayed, d'après une lettre, celle du 8 juin 1889, pour laquelle nous avons un fac-similé (planche IX de l'édition Zayed). M. Seguin la cite (p. 80) avec plusieurs inexactitudes. Faut-il lui imputer à erreurs toutes les autres différences qui séparent ses citations de l'édition Zayed? On regrette en tout cas de devoir les constater. Devons-nous lire : « Scène », « M'excuse pas », « Dirai » (Seguin, p. 75, 79, 80) ou « Séance », « N'excuse pas », « Dirais » (Zayed, p. 111, 136, 318?) « On nous veut désunir » (Zayed, 140) comporte une nuance parodique qui n'est pas dans « On veut nous désunir » (Seguin, 81). Les lettres de Verlaine, aussi débraillées qu'elles soient, méritaient un respect plus scrupuleux.

J. R.

A. CHASSANG et Ch. SENNINGER : *Les Textes littéraires généraux.* Paris, Hachette, 1958, 536 p.

Le livre de MM. Chassang et Senninger se distingue très nettement des nombreux Morceaux choisis en usage dans l'enseignement. S'adressant aux classes supérieures qui n'ont pas un programme de Littérature française strictement délimité, il sera certainement fort bien accueilli par les professeurs et les étudiants des Khâgnes, des Propédeutiques ou des Cours préparatoires au C.A.P.E.S. Il répond, à vrai dire, à une nécessité. Les textes qu'on y trouvera rassemblés touchent d'abord aux problèmes généraux de l'esthétique (la culture littéraire, la création littéraire, le but de l'œuvre littéraire). Une seconde partie groupe des pages de doctrine, manifestes ou bilans, constituant les archives des diverses écoles qui ont fleuri du XVIe au XXe siècle. Enfin le plan de la troisième partie s'inspire de la division traditionnelle des grands genres : Poésie, Théâtre, Roman, Critique. Chaque partie et, à l'intérieur de chacune d'elles, chaque chapitre sont précédés d'un sommaire qui montre comment les différents textes cités s'articulent logiquement les uns par rapport aux autres et suggère aussi, dans la même perspective, la lecture d'autres textes non retenus dans le recueil. Peut-être ces sommaires pourraient-ils appeler quelques réserves. Ils ne sont pas toujours exempts de rigidité systématique et on se demande, comme souvent à propos des ouvrages de ce genre, s'ils ne pèchent pas par excès de prévenance à l'égard du lecteur et si, à force de vouloir le guider, on n'en vient pas à le priver des fruits de la recherche individuelle. Mais, revenant à l'Introduction, on s'avise que les auteurs ont prévu cette objection. (Que n'ont-ils prévu dans ce livre parfaitement au point !) Ils y rappellent précisément avec insistance la nécessité primordiale de la réflexion personnelle à quoi leurs directives ne sauraient suppléer. Utilisé de la sorte, ce volume offrira, pour la première fois réunies, et très judicieusement choisies, des pages de critique, empruntées de préférence aux créateurs eux-mêmes, dont l'ensemble, complété par de minutieux index, forme un excellent instrument de travail.

J. R.

Simon HALKINE : *La littérature hébraïque contemporaine. Ses tendances. Ses valeurs.* Traduit de l'anglais par Abraham GOLDENSON. Paris, P.U.F., 1958, VIII-200 p.

Présenté ici dans une traduction pas toujours exempte d'anglicismes, ce livre paru à New York en 1950 n'étudie la littérature que comme « miroir réfléchissant » des « forces sociales et historiques qui ont motivé la vie juive au cours des deux derniers siècles ». Après avoir défini le découpage historique adopté, et justifié l'exclusion des littératures juives écrites en d'autres langues que l'hébreu, l'auteur traite d'abord (ch. II-III) de la grande période de la *Haskalah* ou siècle des lumières (1780-1880), qui correspond, avec un retard facilement explicable, à ce

que fut pour la chrétienté la Renaissance. Les trois temps successifs qu'on y distingue traditionnellement — rationalisme avant 1830, romantisme jusqu'à 1850, réalisme — correspondraient plutôt à trois tendances qui traversent toute la période. L'âpre satire de la vie du ghetto, l'appel à vivre une vie terrestre, marquent l'éveil de la littérature hébraïque moderne, laquelle ne prend encore que confusément conscience du problème qui va bientôt dominer toute son évolution : concilier assimilation et tradition juive. La seconde période (ch. IV-VI) commence vers 1880 avec la grande émigration; elle est sous-tendue par l'idée du retour en Israël (*Haloutsiout*), et l'humanisme juif s'y oriente vers le sionisme, qui suscite vers 1920 une belle ferveur de la poésie palestinienne. Dès le début de l'entre-deux guerres, et même plus tôt encore (l'auteur cite des poèmes éloquents de 1904, de 1913) se devine le spectre du cataclysme qui va avec la seconde guerre mondiale fondre sur Israël. L'angoisse prémonitoire s'exprime souvent, comme se plaît à le souligner l'auteur (p. 130) avec des accents de valeur universelle. C'est près de la moitié du livre (ch. VIII à XI) qui est ainsi consacrée à la période contemporaine, où la résurrection de l'État d'Israël pose en termes plus pressants que jamais le vieux dilemme de la tradition et de l'humanisme moderne.

Le point de vue sociologique adopté rend difficile une appréciation des valeurs proprement littéraires (l'auteur précise, p. 42, que l'émancipation n'a pas été le fait de la littérature). De son panorama se dégage pourtant l'idée d'une nette supériorité, au cours des deux premières périodes, de la prose, lucide et réaliste. Ce qu'on nous fait connaître d'une curieuse version juive de la vieille légende chrétienne du Juif errant, de tel poème religieux contemporain inspiré de T. S. Eliot, nous donnent envie d'être mieux renseignés sur les influences occidentales, et de façon générale sur la part de la littérature non idéologique. Mais il serait injuste de trop exiger d'un travail de pionnier rendu si difficile par la nécessité de rassembler à travers tant de pays les *membra disjecta* d'une littérature qui se cherche encore.

J. Voisine.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Archiloque, Fragments, texte établi par F. Lasserre, traduit et commenté par André Bonnard, Collection des Universités de France, Paris, Les Belles-Lettres, 1958, CXII-105 pages (ces dernières doubles).

Le fait que la Collection des Universités de France se soit récemment enrichie d'un Archiloque est une heureuse nouvelle : les auteurs lyriques, parce que leur texte n'était souvent aisé ni à acquérir ni à étudier, sont, en France du moins, trop mal connus. C'est bien ce qui justifie la longue introduction dont les deux savants suisses ont fait précéder le texte. Celle-ci se divise en deux parties. L'une, due à M. A. Bonnard, est d'ordre littéraire. Elle étudie d'abord la vie et la chronologie d'Archiloque (en proposant des dates se rapprochant de celles de Jacoby, du moins pour la mort : ces dates sont 705-645) ; puis vient une analyse de sa poésie. Après quoi, M. Lasserre a groupé en une série d'indications savantes et précises tout ce qu'il importe de savoir sur le dialecte, la métrique, l'histoire du texte et les problèmes posés à l'éditeur.

Disons-le tout de suite : l'édition d'un texte comme celui-là (et l'introduction le précise loyalement) comporte non seulement de grandes difficultés mais une part d'arbitraire. Les textes, connus par des pierres et des papyrus et surtout par la tradition indirecte, sont plus ou moins en miettes; leur authenticité est parfois contestable; mais, principalement, leur ordre est toujours entièrement hypothétique (et celui de cette édition diffère beaucoup des autres, comme le montre la double table de concordance placée à la fin). Devant ces problèmes le souci des deux éditeurs a été de choisir, résolument, le plus suggestif, le plus riche de sens, et pour cela de restituer (en marquant dans quelle mesure) et de suppléer un mouvement permettant de traduire. De fait, les fragments ainsi présentés prennent beaucoup de relief et de personnalité et justifient (au moins en grande partie) le portrait enthousiaste que l'introduction fait de ce poète, présenté comme un homme libre, individualiste, inventeur d'une morale et d'un art nouveaux (surtout par contraste avec Homère). Dans l'ensemble, la part de l'hypothèse est très grande; comme l'originalité de l'auteur y gagne et que l'ensemble ne manque pas de talent, on peut l'admettre : il importe seulement de se souvenir qu'il en est ainsi.

J. de Romilly.

Paul Cloché, *Le monde grec aux temps classiques* (500-336 av. J.-C.), Paris, Payot, 1958, 335 p. in-8°.

La matière qu'embrasse le dernier livre de M. Cloché est considérable. Son objet est en effet l'histoire non seulement d'Athènes mais de tout le monde grec pendant le siècle et demi qui constitue l'époque classique; et cette histoire est envisagée dans son sens le plus large. De fait, le livre est divisé en deux grandes parties, que sépare la fin de la guerre du Péloponnèse; et ces deux parties elles-mêmes comportent chacune deux phases : jusqu'à la guerre du Péloponnèse et la guerre du Péloponnèse, jusqu'aux premiers succès de Philippe et les premiers succès de Philippe (cette dernière période étant ici appelée l'époque macédonienne). Et chacune de ces phases fait d'abord l'objet d'un récit politique et militaire, réparti en quelques chapitres, puis d'une série d'études sur la vie économique et sociale, intellectuelle, artistique.

Les travaux antérieurs de M. Cloché sont garants de la qualité de son enquête. Les regrets que l'on pourrait formuler tiennent plutôt au dessein même de l'ouvrage. Par son ampleur même, celui-ci implique des sacrifices, parfois cruels (dix pages sur les deux guerres médiques, cinq pages sur Eschyle et Sophocle réunis constituent un régime plutôt austère !). D'autre part cette même ampleur implique aussi une série de choix (dans la bibliographie, mais aussi dans le texte) dont certains appelleraient peut-être une brève justification (aucun doute ne semble subsister sur la date de composition des œuvres de Xénophon, ni aucun doute être apparu quant à la date ancienne des *Suppliantes* d'Eschyle). Mais ces inconvénients mêmes, inséparables du principe de toute large synthèse, n'ôtent rien au mérite de celle-ci, en particulier à la netteté et à la mesure dont elle est empreinte.

J. de R.

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique.* Toutes les revues citées se trouvent à la bibliothèque de la Sorbonne.

A.Ant.Hung. = Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae.
A.J.Ph. = American Journal of Philology.
B.V.A.B. = Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving.
C.H.M. = Cahiers d'Histoire mondiale.
C.J. = Classical Journal.
C.Ph. = Classical Philology.
C.Q. = Classical Quarterly.
G.I.F. = Giornale italiano di Filologia.
Gymnasium = Gymnasium, Zeitschrift für Kultur der Antike.
Hermes = Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie.
J.H.S. = Journal of Hellenic Studies.
Latomus = Latomus, Revue d'Études latines.
M.H. = Museum Helveticum.
P.P. = La Parola del Passato.
Palaeologia = Palaeologia, Journal of the Palaeological Association of Japan.
R.E.A. = Revue des Études anciennes.
R.H.R. = Revue de l'Histoire des Religions.
Rh.M. = Rheinisches Museum.
R.Ph. = Revue de Philologie.
R.S.R. = Revue des Sciences religieuses.

A) AUTEURS GRECS ET LATINS

Apulée. — E. V. Marmorale : *Un appuntamento al Circo Massimo.* G.I.F., XI, 1958, 61-65. A propos du rendez-vous donné par Mercure chez Apulée, Mét. vi, 8, description très vivante de l'animation au Cirque Maxime en dehors des heures de courses.

César. — O. Leggewie : *Clementia Caesaris.* Gymnasium, LXV, 1958, 17-36. La *clementia Caesaris* est étudiée à travers les œuvres de César lui-même et de ses contemporains, pour montrer comment les lectures scolaires peuvent être centrées autour d'un problème, dont on fera ressortir la complexité et dont on ne redoutera pas de laisser la solution en suspens.

M. Rambaud : *L'ordre de bataille de l'armée des Gaules d'après les Commentaires de César.* R.E.A., LX, 1958, 87-130. L'examen des indications fragmentaires éparses dans le récit, et des tableaux comme ceux de V, 24 et VII, 90, l'analyse détaillée des actions stratégiques, en particulier celles de l'hiver 54-53, fait apparaître notamment que la 6e légion était en Gaule dès le commencement de la guerre; César a jugé superflu de la nommer. D'autre part, l'étude des batailles du livre II permet de reconnaître les principes tactiques suivant lesquels César groupait ses légions et dont il tenait compte pour assigner aux unités leurs missions stratégiques. Une évolution se dessine à partir de 52, qui explique en partie la complexité de l'ordre de bataille à Pharsale et en Afrique.

Cicéron. — I. Trencsényi-Waldapfel : *Cicéron et Lucrèce.* A.Ant.Hung., VI, 1958, 321-383. Il faut admettre l'authenticité de l'affirmation de S. Jérôme, d'après laquelle Cicéron fut chargé de la publication du *De rerum natura,* mais le mot *emendare* doit être entendu non au sens de corriger, mais d'avoir la responsabilité de l'édition. L'influence de l'œuvre de Lucrèce se marque dans le *De re publica,* conçu au moment où Cicéron l'étudiait. Plus tard, dans le *De natura deorum,* il se rétracte en quelque sorte, sa conception politique étant devenue de plus en plus réactionnaire.

Eschyle. — K. J. Dover : *The political aspect of Aeschylus' Eumenides.* J.H.S., LXXVII, 1957, 230-237. Dans cette tragédie, Eschyle tend avec insistance à distraire le lecteur du passé héroïque pour le ramener à la politique contemporaine. Examen, de ce point de vue, du stasimon central (vers 490-565), du discours d'Athéna (vers 681-710), et des allusions qu'ils contiennent à l'alliance argienne et à la politique de Périclès. En revanche, il est peu probable que la prière à Athéna (vers 292-297) se réfère à l'expédition d'Égypte.

Euripide. — T. V. Buttrey : *Accident and design in Euripides' Medea.* A.J.Ph., LXXIX, 1958, 1-17. C'est à tort que l'on voit l'action de la tragédie menant inéluctablement au meurtre des enfants. Dans toute sa première partie, elle tend à la vengeance, c'est-à-dire, pour le spectateur, au meurtre de Jason, Créuse et Créon; le refuge offert par Égée rend la chose possible; le spectateur, qui a été amené à donner son approbation à la vengeance, se trouve soudain placé en face d'une autre solution qui lui fait horreur : le meurtre des enfants.

Hérodote. — R. Lattimore : *The composition of the History of Herodotus.* C.Ph., LIII, 1958, 9-21. Hérodote a écrit son œuvre dans l'ordre où elle nous est parvenue; l'introduction exprime les véritables intentions de l'auteur. Le texte que nous possédons représente, au moins en substance, une première rédaction qui n'a jamais été revisée et qui ne devait pas l'être.

Homère. — W. S. Anderson : *Calypso and Elysium.* C.J., LIV, 1958, 2-11. L'île d'Ogygie offre de nombreux points communs avec les Champs-Élysées, et en particulier le fait qu'Ulysse y échappe, dans le bien-être et le bonheur, à tous les problèmes de la vie et que, pour les siens, il appartient déjà aux morts. En quittant Calypso, Ulysse choisit la vie, la condition humaine, la mortalité.

G. Nenci : *Il μάρτυς nei poemi omerici.* P.P., XIII, 1958, 221-241. La comparaison entre les lois de Gortyne et le rôle joué par le témoin dans les poèmes homériques montre que, dans la société que dépeignent ceux-ci, le témoin est considéré comme l'instrument par excellence de la preuve, au-dessus duquel il ne peut y avoir que la divinité qui voit tout.

Horace. — R. A. Hornsby : *Horace, Ode,* iii, 29. C.J., LIV, 1958, 129-136. Dans cette ode, Horace prouve plus que dans toute autre qu'il a conscience du tragique de la condition de l'homme, seul dans le monde, ne pouvant compter que sur lui-même : accepter ce fait, c'est assumer pleinement sa responsabilité d'homme, et seul celui qui l'a fait peut être joyeux.

Isocrate. — J. de Romilly : *Eunoia in Isocrates or the political importance of creating good will.* J.H.S., LXXVIII, 1958, 92-101. Dans un monde tel que le dépeint Thucydide, dominé par φόβος ou δέος, Isocrate fait appel à εὔνοια, qui n'est pas seulement bonne volonté, mais approbation, sympathie et désir de collaborer. Il croit à la valeur de δόξα, l'opinion, en regard des vœux pieux d'une ἐπιστήμη, science de ce qu'il convient de faire. Il est plus original, audacieux, obstiné que Démosthène dans son entreprise de réformer la vie politique de son temps.

Ménandre. — V. Martin : *Découverte du jeune Ménandre.* P.P., XIII, 1958, 365-380. Le texte complet du Δύσκολος apporte de précieuses informations sur l'art de Ménandre à ses débuts. Ménandre s'y révèle déjà un maître de la construction dramatique : si le Δύσκολος est une comédie de caractère, elle peint aussi cependant les mœurs de la société, elle possède une intrigue habile, elle offre une alternance agréable du grave et du gai. L'espèce de ballet burlesque qui clôture la pièce est peut-être une concession du poète débutant au goût du temps. Traduction de la scène qui suit le prologue et de la première du Ve acte.

Ovide. — W. H. Alexander : *The culpa of Ovid.* C.J., LIII, 1958, 319-325. On peut inférer de Trist. II, 105-108 et de ce que nous savons des relations d'Ovide que le poète absent de Rome avait prêté sa maison à un groupe d'amis dont faisait partie Julia la Jeune. Revenant inopinément, il aurait surpris une scène compromettante, par un tragique hasard (*casus*); son *error* fut de ne pas prendre conseil de ses amis et sa *culpa* de ne pas agir et par conséquent de devenir complice.

I. K. Horvath : *Impius Aeneas.* A.Ant.Hung., VI, 1958, 385-393. Nouvel examen des hypothèses relatives aux causes de l'exil d'Ovide, c'est-à-dire des interprétations de *carmen* et *error* (Trist. II, 207). Il semble que l'*error* ait consisté à être le témoin involontaire des préparatifs faits par Livie pour empoisonner Agrippa Postumus. Quant au *carmen*, il s'agit certainement de l'*Ars amatoria*, mais les œuvres précédentes avaient déjà contribué à indisposer Auguste à l'égard du poète, en particulier Héroid. VII, où Énée viole par son parjure les règles essentielles de la *pietas*.

W. C. Stephens : *Descent to the Underworld in Ovid's Metamorphoses.* C.J., LIII, 1958, 177-183. Le motif de la *catabasis*, tel qu'il s'exprime notamment dans le traitement du mythe d'Orphée, relie le cycle des métamorphoses à l'idée d'immortalité et de victoire sur la mort, et par là même donne son sens à l'ensemble du poème.

Pétrone. — J. Gricourt : *L'Esus de Pétrone.* Latomus, XVII, 1958, 102-109. L'Ésus que présente Pétrone au chap. civ du *Satiricon* ne nous apprend rien du point de vue des religions celtiques; il vaut surtout comme témoignage des procédés de composition de l'auteur. Cette allusion parodique à l'Ésus de Lucain permet en outre de reprendre la thèse traditionnelle qui place la composition du roman à la fin du règne de Néron.

G. C. Whittick : *Echion's son and his tutors. Petronius XLVI,* 3-8. Rh.M.,C, 1957, 392-393. Échion, qui s'intéresse surtout à des études professionnelles permettant à son fils de gagner sa vie, critique vivement l'un des précepteurs qui attache trop d'importance aux *litterae*, tandis qu'il loue l'autre du caractère pratique de son enseignement.

Pindare. — J. Trumpf : *Stadtgründung und Drachenkampf (Exkurse zur Pindar, Pythien I).* Hermes, LXXXVI, 1958, 129-157. L'occasion du poème est la fête de la fondation d'Aitnai qui marque le commencement d'une nouvelle époque, tandis que le combat contre le dragon, symbole de la victoire remportée sur les ennemis, marque la fin d'une autre. Les deux motifs sont liés l'un à l'autre, et doivent être envisagés sur l'arrière-plan du mythe cosmogonique.

Platon. — J. S. Morrison : *The origins of Plato's philosopher-statesman.* C.Q., VIII, 1958, 198-218. Examen de la question de l'authenticité de la tradition qui rapporte que Pythagore aurait été le premier à introduire le terme de *philosophos* en Grèce. Évolution de la pensée de Platon sur les rapports entre philosophie et politique dans l'Apologie et l'Euthydème, où il subit encore l'influence de Socrate, puis dans le Gorgias, où il commence à être séduit par les idées pythagoriciennes, enfin dans la République, où se font pleinement sentir les effets d'un contact direct avec les pythagoriciens survivant en Grande Grèce.

Quintilien. — S. Giet : *Quintilien et les jeunes Flaviens.* R.S.R., XXXII, 1958, 321-334. Quintilien, qui publia son Institution oratoire avant l'assassinat de Domitien, pourrait avoir laissé transparaître dans cet ouvrage quelques-unes des impressions que lui causèrent les mesures prises par l'empereur contre le père de ses élèves, le consul Flavius Clemens, si du moins la composition de l'ouvrage est exactement contemporaine de ces événements.

Sénèque. — W. Richter : *Seneca und die Sklaven.* Gymnasium, LXV, 1958, 196-218. L'antiquité ne possède pas de littérature περὶ δουλείας. Les deux passages où Sénèque traite de la question, *De ben.* III, 17-28 et *Epist.* XLVII, doivent être replacés plutôt que dans un courant philosophique dans l'évolution des relations humaines entre maître et esclave, telle qu'on peut la retracer dès l'antiquité grecque.

Tacite. — R. Syme : *Obituaries in Tacitus.* A.J.Ph., LXXIX, 1958, 18-31. Étude des notices nécrologiques contenues dans les Annales : leur place et les modalités de leur insertion, la façon dont elles servent les desseins de l'historien, et les révélations qu'elles nous apportent sur sa personne, ses tendances, son talent.

B) LINGUISTIQUE

W. Capelle : *Farbenbezeichnungen bei Theophrast.* Rh.M., CI, 1958, 1-41. Désignation des couleurs chez Homère, chez les présocratiques et chez Platon, pour en arriver à celle de Théophraste, chez qui elle est liée notamment à l'observation des plantes : revue des mots et expressions descriptives du jaune, du vert, du groupe des rouges, de la pourpre, du bleu, et qui témoigne de la finesse et de l'exactitude du botaniste.

A. Ernout : *Les enclitiques -que et -ue.* R.Ph., XXXII, 1958, 189-197. Les anomalies que l'on note dans l'emploi de ces enclitiques chez Ovide trouvent leur explication dans l'histoire de ces particules : représentants en latin d'enclitiques de date indo-européenne, *-que* et *-ue* ont été concurrencés de bonne heure par les conjonctions *et*, *uel*, *aut*, etc. La différence des sens qui existait entre elles s'est effacée, les deux séries se confondant dans l'emploi, et finalement les conjonctions enclitiques ont disparu de la langue parlée. L'emploi qu'en fait Ovide, confirmé par le témoignage d'Horace, traduit l'état d'instabilité de la langue au moment d'abandonner un type devenu désuet.

N. Scivoletto : *Lingua composita ellenistica e lingua neoterica.* G.I.F., XI, 1958, 26-44. Une comparaison entre la langue des poètes alexandrins, composite, recherchée, savante, et celle de Catulle, le plus représentatif des νεώτεροι, montre le caractère vivant de celle-ci, ses liens très forts avec la tradition latine et avec la langue populaire.

C) ANTIQUITÉS, HISTOIRE DES INSTITUTIONS, HISTOIRE RELIGIEUSE

J. Béranger : *L'accession d'Auguste et l'idéologie du privatus.* Palaeologia, VII, 1958, 1-11. Dans ses *Res gestae*, Auguste insiste à plusieurs reprises sur le caractère privé de ses actes. Malgré la méfiance de la République romaine pour les initiatives personnelles, en elles-mêmes illégales, cette idéologie avait déjà eu ses défenseurs, notamment Cicéron dans le *De officiis*.

A. W. Bijvanck : *Le problème de l'art romain.* B.V.A.B., XXXIII, 1958, 1-32. Hellénistique sous la république, c'est avec Auguste que l'art, à Rome, devient spécifiquement romain, cette épithète ayant d'ailleurs une valeur politique et culturelle, et non pas nationale. Il se développe et s'individualise lentement, produisant dès l'époque de Trajan des œuvres remarquables, dont les traits distinctifs, commandés par le désir d'imposer le respect, sont la recherche de la dimension exagérée et la richesse des détails.

R. Bloch : *La danse guerrière dans l'Italie primitive.* R.H.R., 1953, nº 153, 138-140. La danse des Saliens, avant d'être un rite utilisé de façon cyclique et régulière comme cérémonie de sacralisation et de désacralisation militaire, dut avoir dans l'Italie primitive une valeur apotropaïque. Des documents archéologiques, et parmi eux surtout les anciles saliens et des boucliers échancrés, peuvent éclairer notre connaissance de ces rites à leur origine.

E. Lepore : *Da Cicerone a Ovidio. Un aspetta di storia sociale e culturale.* P.P., XIII, 1953, 81-130. Examen, pendant la période envisagée, de l'évolution des rapports des classes sociales et en particulier des « intellectuels » avec la politique et avec le pouvoir, tels qu'ils s'expriment notamment chez Cicéron, Ovide et Velleius Paterculus.

E. Meyer : *Hannibals Alpenübergang.* M.H., XV, 1958, 227-241. Nous ne possédons qu'un récit du passage des Alpes, celui de Polybe utilisé par Tite-Live; tout ce qui, chez ce dernier, s'écarte des données polybiennes ne provient pas d'une autre source, mais relève de l'invention littéraire. L'itinéraire indiqué par Polybe, qu'il tient sans doute d'un participant à l'expédition, remonte la vallée du Rhône et de l'Isère et aboutit à travers la Maurienne au col du Clapier. Les descriptions sont absolument conformes à la nature du terrain.

J. Moreau : *La mosaïque de Trèves et les collèges de Nemesiaci.* R.H.R., 1958, nº 153, 127-128. La mère d'Hélène et des Dioscures figurée sur la mosaïque est Némésis et non Léda, et l'on peut voir dans l'autre médaillon principal une secte de Nemesiaci, adorateurs de l'œuf divin qui leur procurait peut-être l'immortalité.

R. Schilling : *Les origines de la Vénus romaine.* Latomus XVII, 1958, 3-26. L'analyse de la famille de mots apparentés à *uenus*, l'étude du rituel, l'emploi des termes *ueneror*, *ueniam peto* dans les *carmina* archaïques de la *deuotio* et de l'*euocatio*, enfin l'examen de son culte officiel éclairent les origines de la Vénus romaine et permettent d'affirmer que, si *uenus* correspond bien à un concept de séduction et de charme, on lui confère dans la société archaïque une fonction essentiellement religieuse. Une fois déesse, Vénus s'est prêtée à l'anthropomorphisme, assumant progressivement l'héritage d'Aphrodite, mais en gardant toujours sa fonction propitiatoire, qui se manifeste notamment aux fêtes des Vinalia.

E. M. Steyermann : *Programmes politiques à l'époque de la crise du IIIe siècle.* C.H.M., IV, 1957-1958, 310-329. Dans la période de crise du IIIe siècle, la répartition des forces était autre qu'on ne le croit généralement. La classe dominante se divisait en groupes et chacun d'eux défendait son programme : l'un était formé par les propriétaires esclavagistes des villas et par l'armée qui avait de proches affinités avec eux, un autre était constitué par les grands propriétaires fonciers dans les domaines desquels apparaissaient déjà des éléments de relations féodales. La lutte entre ces groupes s'apaisait seulement devant un danger commun qui menaçait tous les possédants et qui venait des masses révoltées.

Juliette Ernst.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Le latin par la lecture de textes suivis

UN TÉMOIGNAGE — UNE DOCTRINE (1)

Le latin est en danger ; tout le monde le sait, le dit ; c'est devenu un lieu commun.

Les manifestations du mal ne sont que trop connues : nullité des candidats au niveau du baccalauréat — incapacité de déchiffrer à l'oral un texte facile — non-sens fréquents dans les versions — ignorance quasi totale du vocabulaire, manque de bases grammaticales. L'effort portant essentiellement sur le déchiffrage, il est bien rare que nos élèves saisissent l'intérêt des textes et de la littérature latine.

Je me souviens, à une session du baccalauréat, l'interrogation terminée et le candidat dûment prévenu que sa réponse n'influerait en rien sur sa note, avoir dit un jour à tous les jeunes gens que j'avais interrogés : « Voici peut-être les dernières minutes de votre vie où vous avez traduit du latin. Avez-vous aimé les études latines ? Aurez-vous un jour envie de relire (dans une traduction, bien sûr) un auteur latin ? » Sur vingt-six candidats interrogés, un seul me répondit qu'il avait aimé Tacite, et qu'il y reviendrait volontiers. Les vingt-cinq autres réponses furent négatives. La plupart laissaient paraître une surprise gentiment condescendante : après tout, bien sûr, un professeur de latin pouvait avoir cette idée singulière. Pour beaucoup une des joies majeures du succès était l'abandon définitif du latin. Le latin n'apparaît donc le plus souvent, aux parents et aux enfants, qu'un mal nécessaire, rançon d'une prétendue culture, un poids qui pèse lourdement sur les années d'enfance, qu'il faut bien porter, mais dont on a grande hâte de se débarrasser.

Le mal est flagrant ; les causes en sont connues ; beaucoup cherchent des remèdes. Je n'en veux pour preuve que cette floraison de nouveaux manuels que nous venons de voir éclore. Tous témoignent combien est actuellement ardente la quête de remèdes efficaces. C'est à cette quête que je voudrais apporter ma contribution. Non que j'aie l'intention de donner des leçons à quiconque. Chacun, je le sais, cherche et fait de son mieux, et il est sans doute plusieurs voies qui peuvent mener au but. Je veux seulement apporter une conviction, un témoignage. Peut-être aideront-ils l'un ou l'autre dans sa recherche, comme m'ont aidée les articles publiés à ce sujet par tel ou telle de mes collègues.

Je suis persuadée qu'on peut encore sauver le latin. Le jour où je cesserai de croire cela possible, je cesserai aussi d'enseigner le latin.

Il est un remède que, pour l'avoir essayé, je crois efficace, un remède qui n'est révolutionnaire que dans le sens où il est un retour aux anciennes méthodes : la lecture des textes, je veux dire la lecture suivie et cursive des textes latins, et cela dès la sixième. Cela a déjà été dit, je le sais, mais bien des collègues n'en sont pas encore convaincus. J'aimerais que ce nouveau témoignage incite quelques-uns d'entre eux à essayer ; l'expérience, j'en suis sûre, les convaincrait.

Je suis persuadée que l'on peut, même avec les horaires actuels, à condition que l'on se propose cela pour but, et cela seul, obtenir qu'en fin de troisième, les élèves moyennement doués lisent à peu près couramment un texte latin facile et dont le contenu soit à leur portée, du César par exemple, ou les pages concrètes de Cicéron. Et je suis très sûre que, si ce résultat était obtenu, si à l'entrée en seconde, les élèves étaient capables de déchiffrer correctement un texte latin facile, les professeurs de seconde et de première s'estimeraient heureux. La version latine, au lieu d'être le déchiffrage que nous savons, aussi lent et aussi laborieux qu'en cinquième, deviendrait ce qu'elle devrait être, l'effort pour faire passer d'une langue dans une autre l'expression de pensées et de sentiments qu'il a fallu au passage faire siens. Elle serait alors véritable formation de l'esprit, tant en rigueur qu'en finesse. Pour cela bien sûr, il faudrait que la compréhension globale du texte fût rapidement acquise. Je ne crois pas ce résultat facile à atteindre, mais je le crois possible.

Pas facile, certes, car il suppose des sacrifices. La réduction progressive des horaires de latin, l'afflux dans les lycées d'enfants moins préparés à ces études, les « séductions » du monde moderne, ne nous permettent plus d'espérer tout sauver. Il nous faut aller à l'essentiel. Mais si nous ne

(1) *N.D.L.R.* — Nous attirons tout spécialement l'attention de nos lecteurs sur cet article, qui traite un problème pédagogique d'importance majeure. Il serait très souhaitable qu'il suscitât une confrontation d'idées à laquelle nos colonnes seraient largement ouvertes.

sauvons pas très vite l'essentiel, tout va périr, et quelque chose d'irremplaçable sans doute sera perdu.

C'est cette nécessité pressante, le dégoût que j'ai, que nous avons tous, de l'échec, du travail absurde, qui m'ont obligée à repenser toute cette question du latin qui nous angoisse tous. Nous avons une autre manière de nous adapter aux conditions actuelles de l'enseignement que de baisser chaque année le niveau, que de faire en première des cours de troisième, en troisième des cours de cinquième ; nous avons une autre manière, qui est, non de diminuer régulièrement nos ambitions, mais de les modifier.

Comment pouvons-nous atteindre ce résultat? En consacrant la totalité de nos heures de classe à faire lire des textes latins suivis, et cela dès la sixième.

Je sais toutes les objections que l'on peut opposer à cette méthode.

Premièrement : « Il s'agit bien de faire lire du latin en sixième et en cinquième ! Ce qu'il faut, c'est rebâcher les formes. » Bien sûr ; il faut même le faire sans cesse. Mais dans la perspective de la lecture des textes, cela demande peu de temps, on peut sans inconvénient s'en tenir aux formes utiles à savoir, et l'on ne se perd pas dans des exceptions de tous genres dont on n'a souvent que faire. Celles qui sont utiles, on les apprend vite par l'usage, dans les textes. Je suis toujours étonnée de l'allègement que l'on peut apporter à cet effort. Chaque année, il me semble soulager davantage à ce point de vue le travail de mes élèves. Les verbes, par exemple, qui paraissent si compliqués à l'enfant s'il doit réciter successivement les cinq conjugaisons actives, passives et déponentes, sont vite connus si on limite son ambition, pour commencer, à reconnaître les formes rencontrées. On remarque très vite que, quelle que soit la conjugaison, une forme en *-bat*, en *-erunt*, en *-isset*, a toujours la même signification ; que seuls le présent et le futur varient suivant la conjugaison ; et encore n'y a-t-il que deux ou trois formes possibles. Il n'est guère utile d'étudier les déponents qui ne présentent pas de formes nouvelles. Ce qui est essentiel, c'est de savoir les traduire, et cela c'est dans les textes qu'on l'apprend. Et l'on peut réduire ces interminables pages de conjugaison, dont le nombre seul effraie l'enfant, à quelques fiches bien claires et vite assimilées. Ces notions bien acquises et formant une base solide qui permet de se mettre sans retard à la lecture des textes, la connaissance exacte de toutes les formes vient progressivement, et surtout par l'usage du thème dont il sera parlé plus loin.

Seconde objection : « Et le temps qu'il faut passer à la grammaire (la syntaxe)? » Il en faut, oui ; il en faut beaucoup. Chaque année je consacre plus de temps à la grammaire, mais à la grammaire française. C'est elle que nos élèves ont un besoin urgent de connaître, non dans toutes ses subtilités où ils perdent, mais dans ses lignes essentielles qui mettent de la clarté dans leur esprit. Presque toujours, nous le savons, la faiblesse en latin vient de l'ignorance fondamentale du français. Comment analyserait-on en latin, ne sachant pas le faire en français? Avec les malheureuses heures de français qui nous restent, nous sommes plus que jamais à l'étroit, mais je crois qu'à aucun prix, il ne faut sacrifier la grammaire française dans le premier cycle. Ce serait à la fois tuer le latin et le français.

En revanche, si l'on donne aux élèves une solide base grammaticale en français, l'étude de la syntaxe latine devient légère. Elle peut très bien se faire, je le dis par expérience, au cours de la lecture des textes. Tout ce qui, dans les deux langues, est semblable ou voisin, peut s'expliquer très rapidement au cours de grammaire française. Au cours de latin, il suffit d'insister sur ce qui embarrasse les élèves, parce que trop différent du français. Et c'est à force de les rencontrer dans les textes que l'on apprend les tournures difficiles. Je suis sûre qu'il est plus efficace de passer dix fois cinq minutes sur une difficulté rencontrée dans un texte, que de consacrer une heure à longuement l'expliquer, avec exercices à l'appui... et au moment de la résoudre dans un texte, l'élève l'a oubliée.

Le thème? Je crois aux bienfaits du thème. A condition toutefois qu'à ce niveau, on ne le considère pas comme une fin en soi, mais seulement comme un moyen d'acquisition de la langue en vue de la lecture. Je crois au thème d'imitation, très court et très fréquent, qui permet d'employer le vocabulaire et les tournures découverts dans les textes et de les mieux assimiler. J'ai constaté le bienfait de quelques minutes de thème au début de chaque cours : une courte phrase démarquant le texte lu au cours précédent et reprenant une ou deux des difficultés rencontrées. Cela prend peu de temps, habitue à manier les formes et les tournures, et ne rompt pas l'unité de la classe centrée sur le texte.

La correction des devoirs prend beaucoup de temps en classe?

Je sais ce que l'on pourra en dire, mais je pense qu'il faut donner très peu de devoirs de latin pendant les premières années. Tant qu'ils n'ont pas acquis le sens de la phrase latine, le temps que les enfants passent à leurs devoirs de latin (et ici le point de vue de la mère de famille rejoint celui du professeur) est disproportionné avec le profit qu'ils en retirent. Nous voyons ce qu'ils sont capables de faire en une heure de composition. Quand nous pensons leur donner du travail pour une heure, il leur en faut au moins deux. Et le résultat n'est pas toujours brillant. Jusqu'à ce que la construction latine leur soit devenue réellement familière, il n'est guère profitable, je crois, de laisser nos jeunes latinistes en tête-à-tête avec un texte latin, et surtout dans le cas de ces phrases détachées dont nous avons bien du mal nous-mêmes à comprendre l'intérêt, voire le sens exact. Je pense qu'il faut les mettre de temps en temps seuls devant un texte pour qu'ils prennent leur mesure, mais surtout qu'ils le fassent sous nos yeux, afin que nous leur évitions les habitudes lamentables qu'ils prennent dès le début. Il n'est que de les voir travailler pour redouter par-dessus tout cette épreuve.

Nous nous épuisons en classe à leur donner des méthodes rigoureuses d'analyse, et livrés à eux-mêmes, ils se précipitent sur le lexique, choi-

sissant au petit bonheur le sens des mots attirés parfois précisément par celui qu'ils ignorent le plus : celui-là au moins, a des chances de donner à la phrase un sens qui échappe au pauvre traducteur, mais qui, espère-t-il, sera lumineux pour le maître ; et de tous ces mots, soigneusement fixés sur le brouillon avant même de savoir s'ils pourront s'entendre, bâtir tant bien que mal les traductions que nous savons. Non, les heures de travaux dirigés m'ont trop appris à connaître les « méthodes » de travail de nos jeunes latinistes, pour que, de gaieté de cœur, je les laisse souvent affronter seuls un texte latin.

Il faut que nous soyons près d'eux pour leur apprendre, non seulement à lire le lexique, bien sûr, ce qui demande un apprentissage, mais encore à ne rien fixer sur le brouillon avant d'être en mesure d'écrire sans s'arrêter la traduction d'une phrase entière. C'est de là souvent que naissent les non-sens. L'élève cherche le sens du sujet ; il l'écrit (de peur de l'oublier) ; puis, il cherche le sens du verbe, en trouve plusieurs, en choisit un, et l'écrit ; enfin il cherche le complément, et il l'écrit — ce complément ne convient pas toujours au verbe (et pour cause : comment aurait-il pu déterminer le sens exact du verbe sans en connaître l'objet ?) — mais ce sens, il est « écrit », donc fixé ; on ne pense même pas à y revenir. Ce serait trop long, s'il fallait ainsi repeser chaque terme. Alors, tant pis ! D'ailleurs, ce non-sens, écrit ainsi en « pièces détachées » ne choque pas trop l'esprit de l'enfant qui n'en a pas une conscience globale. En recopiant, il ne s'en apercevra pas non plus, car, nous le savons, c'est un travail mécanique « on n'a plus besoin de réfléchir ». A quoi servirait, dans ce cas, d'avoir fait un brouillon ?

Mais, j'ai pu le constater, à peu près jamais l'enfant n'écrit une réelle stupidité, si on l'oblige à écrire la traduction d'une phrase entière sans lever le crayon. Or cela exige, même pour les bons élèves, une surveillance étroite du travail.

Si l'on ne donne pas de devoirs à faire à la maison, ni de préparations, quel sera alors le travail personnel de l'enfant ? Ce sera d'abord de reprendre ce qui a été fait en classe, de le retraduire (et si nous voulons vérifier ces traductions, nous aurons encore fort à faire — de quoi largement satisfaire la conscience professionnelle la plus exigeante !), d'en étudier soigneusement la grammaire et le vocabulaire, et ensuite d'apprendre par cœur le plus possible du texte. C'est un travail qui ne rebute pas l'enfant même moyennement doué, parce qu'il ne s'y noie pas, et qui se révèle très efficace.

Ainsi il apparaît que, dès que les formes essentielles sont non pas acquises, mais reconnues (dès le deuxième trimestre de la sixième, me semble-t-il), il est possible de mettre nos jeunes élèves à la lecture des textes. Les débuts seront difficiles et lents, mais ils seront sûrs, car ils se feront toujours sous notre direction.

Je sais, on dit : l'*Epitome*, le *De Viris*, etc., comportent dès le début, des difficultés que l'élève de sixième ou de cinquième ne peut résoudre. C'est vrai. Mais pourquoi vouloir que la compréhension syntaxique exacte d'une tournure en précède nécessairement l'usage ? Cela me paraît contraire aux lois du langage. C'est surtout depuis que mère de famille, j'ai vu mes enfants apprendre à parler, que j'ai modifié ma méthode d'enseignement du latin. Que l'enfant emploie longtemps la formule fautive « il faut que tu viens », ne l'empêche nullement de comprendre la formule correcte « il faut que tu viennes », et il emploiera lui-même cette dernière bien avant de savoir ce qu'est un subjonctif. La compréhension intuitive, l'usage personnel, puis la compréhension raisonnée, tel me paraît être l'ordre de l'acquisition du langage. On peut, je l'ai maintes fois constaté, apprendre aux élèves à traduire un gérondif avec ad, bien avant de leur expliquer le mécanisme de cette tournure. « La forme en *-ndus, a, um,* pouvons-nous leur dire, est une forme verbale qui n'existe pas en français, sorte de participe qui s'accorde avec le nom ; l'ensemble à l'accusatif introduit par *ad*, est, c'est très simple, un complément de but. » Même un élève moyen comprendra alors sans peine comment traduire cette formule.

Et il en est ainsi de bien des prétendues difficultés. Un exemple tout récent : *Coriolanus nihil aliud sibi proponebat quam ut matri placeret.* La rencontre de *quam* et de *ut* ne va pas sans mal. De plus nous n'avions pas encore rencontré de complétive avec *ut* et je ne pensais pas opportun de l'expliquer ce jour-là. Par contre, le vocabulaire était bien connu et nous sommes habitués à traduire d'emblée en français correct en faisant les transpositions nécessaires. J'interroge, puisque c'est un peu difficile, une bonne élève. Les cas et les temps reconnus, elle se lance : « Coriolan ne se proposait rien d'autre que... une hésitation... de plaire à sa mère. » Très bien ; cela en effet ne peut pas vouloir dire autre chose ; nous reviendrons bientôt sur cette construction. L'usage de la formule ne faisant plus de difficulté, l'analyse exacte, venant en son temps, en sera rapide. Que de temps gagné ! On gêne parfois beaucoup la marche instinctive de l'enfant en le prévenant des difficultés qu'il va rencontrer. Combien de fois ai-je constaté que ce qui constitue un obstacle pour un enfant averti n'arrête nullement l'enfant non prévenu et que l'on a habitué à se laisser guider par le sens. Ce n'est pas deviner (ô crime !), c'est utiliser tout simplement son intelligence. Il ne me semble donc pas nécessaire d'attendre que l'enfant sache résoudre toutes les difficultés d'un texte pour le lui faire traduire. Mieux vaut l'aider aux passages délicats, et que le texte soit intéressant.

***

La lecture « cursive » des textes s'accommode mal de l'exercice traditionnel appelé « construction ». Pour « faire la construction », l'enfant recherche d'abord le verbe, puis le sujet, puis les compléments dans un ordre fixé d'avance pour toute phrase, et présumé être celui du français. Pour plusieurs raisons, je suis délibérément contre cette façon de travailler. D'abord l'enfant s'habitue à chercher les mots dans la phrase latine comme une paire de gants au fond d'un tiroir : on met tout sens dessus dessous, et l'on n'y retrouve plus rien. La « construction » n'est souvent qu'une triste démolition ! Combien de contre-sens viennent

ensuite de déplacements de mots injustifiés ! — Deuxième raison — elle est essentielle : cet exercice préalable n'est nullement nécessaire. Une analyse tout aussi rigoureuse est possible, qui ne présente pas d'inconvénient : on prend les mots par groupes, dans l'ordre où ces groupes se présentent dans la phrase latine, et l'on étudie leurs possibilités grammaticales d'après leurs désinences, et aussi d'après leur place (c'est pourquoi il est essentiel de les y laisser) (1). Cette analyse minutieusement faite, on s'entraîne à traduire les mots par groupes également : on peut aussi bien habituer l'enfant à dire d'un seul coup, après étude des cas, « *cum Tarquinii filiis* — avec les fils de Tarquin » que de lui faire dire : *cum*-avec, *filiis*-les fils-*Tarquinii*-de Tarquin. L'enfant qui, en fin de sixième, s'avérerait incapable de cet effort, on peut sans regret le classer dans les incurables. Et les groupes peuvent être traduits chacun à sa place dans la phrase latine, l'ordre du latin n'étant modifié que s'il se trouve incompatible avec celui du français. Le verbe sera traduit, non pas le premier, puisqu'aussi bien il est commandé par le sujet, mais au moment où l'on rencontre le groupe reconnu par l'analyse complément d'objet ; même il faudra souvent attendre d'avoir compris le sens du complément d'objet pour traduire le verbe. De tous les mots de la phrase, c'est souvent le verbe qui est susceptible du plus grand nombre d'acceptions. Exprimant le rapport entre le sujet et les compléments, il est fort bien à sa place en fin de phrase. Comment pourrait-on commencer par lui sans lui fixer une valeur arbitraire ? Le professeur, qui a compris d'avance la phrase, peut le faire, mais l'élève, point !

Quand nos élèves seront entraînés à traduire les mots par groupes et dans l'ordre, nous pourrons très vite les faire passer à un exercice plus profitable encore : après analyse très précise et étude du vocabulaire, on relit la phrase latine, dans son ensemble lentement, par groupes, plusieurs fois si c'est nécessaire, chaque nouvelle lecture permettant à l'élève de faire reculer les points d'ombre, jusqu'à la conquête de la pleine lumière. Nous pourrons alors exiger la traduction intégrale de la phrase, d'un seul jet, dans l'ordre, et en français correct, sans que le développement soit interrompu par la reprise des mots latins, ce qui freine le mouvement naturel de la pensée. Nous aurons évité l'horrible mot à mot, et obligé peu à peu nos élèves à « penser » en latin avant de s'exprimer en français. Si nous y veillons de près, la traduction ne perd rien en rigueur, mais gagne beaucoup en rapidité et en aisance. Bien sûr, ceci, comme tout le reste, est question de mesure, et tel passage devra être travaillé de tout autre façon. Il est évident que nulle méthode ne saurait nous dispenser d'un effort de jugement.

(1) Si nous voulons découvrir les fonctions suivant un plan préconçu, nous risquons de nous attarder à chercher dans la phrase ce qui, peut-être, ne s'y trouve pas.

Si au contraire nous prenons les mots tels qu'ils sont, dans leur ordre latin, aucun effort n'est vain, et ils nous renseignent les uns sur les autres : un groupe complément d'objet, par exemple, nous avertit que le verbe qui suit doit être déponent, et non passif, etc.

Quoi qu'il en soit, l'habitude initiale de traduire les mots par groupes, dans l'ordre, pour aboutir si possible à la « lecture » d'une phrase entière, a l'avantage de familiariser réellement le traducteur avec la construction latine, souvent d'ailleurs plus logique que la nôtre. Elle l'oblige à un ordre rigoureux, qu'il ne se sent pas le droit de modifier sans raison importante, et le respect de l'ordre conduit naturellement au respect du texte lui-même. D'autre part, la valeur exacte d'un mot, son « poids » dans la phrase est étroitement lié à la place qu'il y occupe. Dès la sixième, on peut attirer l'attention de l'enfant sur l'effet produit par le déplacement d'un terme, à condition naturellement qu'il ne commence pas par détruire l'ordre de la phrase sous prétexte de construction. Les habitudes prises en sixième et en cinquième se gardent jusque dans les grandes classes, surtout, hélas ! les mauvaises. C'est dès les premières années qu'il faut rendre l'enfant sensible à l'ordre du texte, si l'on veut que plus tard ses traductions en tiennent compte. Cela est très possible, sans aucune surcharge ; au contraire, l'on gagne beaucoup de temps. En tout cas, si l'on veut obtenir une vraie « lecture » des textes, l'on ne saurait procéder autrement.

J'ai dit comment je croyais possible d'enseigner le latin à peu près uniquement par la lecture des textes. Les avantages de cette méthode m'ont paru tellement évidents qu'il n'est guère besoin d'y insister.

Acquisition du vocabulaire : les mots vus dans les textes, liés à une histoire qui a intéressé, dont beaucoup de passages ont été étudiés par cœur, se gravent tellement plus facilement et surtout plus durablement dans la mémoire ! On retient rapidement les racines principales, les préfixes et les suffixes avec leurs différentes valeurs, ainsi que les mots de liaison qu'on n'apprend guère par des phrases détachées. Les termes les plus employés, donc les plus utiles à connaître, sont tout naturellement les premiers retenus.

Un mot déjà rencontré n'est jamais cherché dans le lexique ; on se reporte toujours au texte précédemment traduit, on relit la phrase, et immédiatement, grâce au contexte, le sens s'éclaire. Une classe menée de cette façon en sixième et en cinquième n'a plus besoin (j'en ai fait l'expérience) que de deux ou trois mots (sauf les termes techniques) pour traduire un paragraphe de César. La mémoire de l'enfant pour une chose qui l'a intéressé est prodigieuse. J'ai vu des élèves retenir d'une année sur l'autre le sens d'un mot rencontré une seule fois. En cinquième par exemple, voici le mot *gradus :* aussitôt une élève lève le doigt : « On l'a vu l'année dernière dans l'histoire d'Iphigénie : *celeri gradu ad praetorium contendit.* » Le texte avait été appris par cœur... et retenu !

J'ai connu en revanche une jeune fille, élève de première très scrupuleuse, qui m'avoua un jour chercher dans le dictionnaire tous les mots d'une version, même ceux qu'elle connaissait, par crainte de se tromper ! On comprend quelle corvée représentait pour elle le devoir de latin. Sans aller jusque-là, combien de nos élèves perdent à consulter sans nécessité les colonnes du dictionnaire, un temps précieux.

Il est capital d'obliger l'enfant à essayer de

découvrir le sens d'un mot, même nouveau, par ses propres moyens : lui apprendre, bien sûr, à décomposer le terme, à le rapprocher d'un mot connu (latin, français ou autre...), mais aussi à en prévoir le sens par le contexte, et à ne recourir au dictionnaire qu'après avoir épuisé tous les autres procédés de recherche, et le plus souvent pour vérifier seulement les prévisions (ou avoir un choix de synonymes). La lecture cursive des textes aide l'enfant à acquérir cette attitude active de l'esprit et lui donne la confiance en soi indispensable à tout progrès.

En ce qui concerne la grammaire, je l'ai indiqué au passage, l'usage accompagnant toujours, ou même précédant parfois l'analyse, bien des piétinements sont évités. Les tournures les plus fréquemment employées sont retenues par priorité ; l'exception ne tend pas à devenir aussi importante que la règle, et là aussi l'intérêt apporté par l'enfant au texte étudié facilite grandement le travail de la mémoire. La grammaire n'est plus une science abstraite et souvent, il faut le dire, ennuyeuse pour l'enfant ; elle devient ce qu'elle est, une précieuse auxiliaire dont l'enfant lui-même sent le besoin. Bien sûr, l'élève qui n'aura pas étudié systématiquement la grammaire aura dans ce domaine des lacunes. Il ne saura pas « réciter » des leçons de grammaire ; il pourra même longtemps avoir l'air d'ignorer des choses élémentaires. Il saura très vite par l'usage que le point de départ est à l'ablatif et que le « point d'arrivée » est à l'accusatif, mais il ignorera peut-être qu'il y a en latin une fameuse règle appelée « les questions de lieu ». Cela ne me scandalise pas. Lorsqu'il saura comprendre et employer les tournures régulières, lorsqu'il en aura l'usage, on lui fera progressivement prendre une vue d'ensemble des questions de la grammaire. Il l'étudiera alors systématiquement : ce sera pour lui une révision, une mise en ordre de notions connues qui, au lieu de demeurer aride, satisfera, le moment venu, les exigences de son esprit.

Je pense inutile d'insister sur l'intérêt que présente la lecture suivie des textes pour l'étude de l'histoire et de la civilisation. Je ne crois pas à ce propos qu'il lui soit nécessaire de fabriquer pour l'enfant des textes soigneusement étudiés afin qu'ils présentent les notions de civilisation suivant un ordre préétabli. Je préfère personnellement de beaucoup les textes choisis pour leur intérêt propre, et non pas présentés en petits fragments de quelques lignes, utilisables en une leçon, et nécessairement secs, mais une vaste histoire suivie, pleine de petites anecdotes suffisamment développées pour captiver le cœur et l'esprit de l'enfant. Rien ne vaut, à mon sens, les traditionnels *Epitome* et *De Viris*. Les légendes mythologiques sont en sixième les plus utiles à connaître et les plus passionnantes à lire. Le *De Viris* me semble parfaitement adapté à l'esprit d'une cinquième, passionnée d'exploits et de rêves héroïques. Là, je crois, mieux encore que dans aucun manuel d'histoire, les élèves se familiarisent avec les notions antiques. Les mots, les institutions, ils en retiennent facilement le sens et la valeur, car ils vivent quelques heures par semaine dans une atmosphère antique.

Il faut enfin noter que la lecture des textes contribue dès les premières années à la formation littéraire de nos futurs humanistes. Dans un texte suivi, il est possible d'indiquer au passage l'importance du choix des mots, de leur place, d'expliquer rapidement telle figure de style, tel effet littéraire, ce que les exercices ne permettent guère. On n'a pas, bien sûr, le temps d'insister ; mais on peut jeter les bases, et orienter ainsi dès le début l'esprit de l'enfant vers l'intérêt réel des textes.

***

Ce que je veux dire maintenant, c'est la joie que l'enfant prend à lire les textes d'une manière suivie. Si, au milieu de quantité d'autres exercices, on lit un texte, il est heureux, bien sûr, mais pas de la même façon que s'il en lit beaucoup et souvent. Alors vraiment, il s'y plonge, il vit l'histoire, il a envie de continuer, et la cloche qui vient tout interrompre est souvent importune. Parfois, si l'heure qui suit vous appartient encore toute la classe vous supplie de terminer le paragraphe inachevé. Cela n'a rien à voir avec le latin par la joie dont on s'est tant gaussé. Il ne s'agit pas de bêtifier avec les élèves, ni de faire d'une langue morte une langue vivante. Je n'ai jamais été personnellement tentée par ces méthodes. Mais il s'agit de faire vivre nos enfants au contact des textes. Cela demande un effort réel et soutenu. Mais l'effort, l'enfant ne demande souvent qu'à en fournir, si l'enjeu lui paraît en valoir la peine. Que cet effort puisse s'accompagner de plaisir, cela prouve qu'il est sain. Certains ont cru pouvoir dire que le bienfait du latin venait précisément de l'ennui qu'il apportait. Morale de l'effort gratuit, de l'effort pour l'effort. Je déteste cette morale, car elle est triste, elle dessèche. C'est de vie que nos enfants ont besoin ; mieux vaudrait ne jamais rien leur enseigner que de tuer en eux cet élan vers la vie.

L'intérêt que de jeunes enfants peuvent prendre aux textes latins m'a quelquefois surprise. Quand nous sommes suffisamment lancés, je donne toujours à mes élèves du travail facultatif ; j'autorise progressivement à traduire tous les textes du livre, sauf ceux qui sont réservés à la traduction commune en classe ; je corrige tout ce qu'on m'apporte, et le texte une fois mis au point, est lu aux camarades par le traducteur. L'un traduit l'histoire de Pyrrhus, l'autre celle de Fabricius, etc., et toute la classe profite ainsi du travail de chacun. Une année, une petite fille de sixième m'apporte, un lundi, une longue traduction : il y avait seize lignes complètes du livre de Cayrou (l'histoire d'Ulysse), traduites à peu près sans faute (deux faux sens). Surprise de l'importance du travail, j'interroge l'élève : l'avait-elle fait seule ? combien de temps y avait-elle passé ? Elle m'expliqua que, la veille, ses parents l'avaient emmenée se promener au bois de Boulogne ; elle avait emporté son livre et traduit cela « pour s'amuser ». Et j'entends encore le père d'une de mes élèves me dire son étonnement : lui, de ses années de lycée, avait gardé un mauvais souvenir du latin ;

ses deux filles aînées en faisaient, parce qu'il le fallait bien ; celle-ci, la troisième, dès qu'elle avait un moment de liberté, prenait son livre de latin et se mettait à traduire pour son plaisir. Il en était presque inquiet... Et deux autres élèves de cette classe avaient aussi contracté cette manie. Cette année-là, en travail collectif ou individuel, nous avions traduit la totalité des textes du *De Viris* contenus dans le Cayrou. Tous ces textes, recopiés, illustrés et groupés dans un dossier, relus en fin d'année, nous avaient fait vivre l'Histoire romaine. Et à la fin de l'année, j'ai dû insister pour que certaines élèves vraiment très faibles renoncent au latin. Elles se rendaient bien compte de leur niveau, mais regrettaient de ne plus lire ces textes qui les avaient malgré tout intéressées ; abandonnant le latin, elles se sentaient un peu frustrées.

Dirais-je rapidement avant de conclure que je vois à cette méthode quelques inconvénients.

D'abord, je ne puis le contester, les élèves très faibles sont plus rapidement noyés, car la marche de la classe va toujours s'accélérant. Faut-il vraiment le regretter? Puisque de toutes façons, ils ne pourront pas suivre, ne vaut-il pas mieux les alléger au plus tôt de ce fardeau, les orienter sans perdre de temps vers d'autres activités qui leur conviennent mieux, et de ce fait soulager l'ensemble de la classe qui n'en ira que mieux? Pour la même raison, les différences de niveau entre les élèves s'accentuent très fort. Les mieux doués partent en flèche, semant loin derrière eux les élèves moyens. Il est certes difficile (mais non impossible) de mener chacun suivant son rythme.

Autre inconvénient, plus sérieux peut-être : en dépit de certaines apparences, cette méthode me paraît plus difficile à pratiquer que la méthode traditionnelle. Le plan de travail n'est pas tout fait ; on ne suit pas l'une après l'autre les pages de la grammaire. On suit un texte, et, à propos de ce texte, on enseigne tout aux élèves. Cela demande un effort constant d'équilibre, de lucidité, une perpétuelle invention pédagogique, un contrôle rigoureux. Le manuel n'a guère d'importance ; on s'y réfère seulement, mais ce n'est pas lui qui soutient la classe ; c'est le professeur seul qui porte, pour ainsi dire, sa classe, et à aucun moment, il ne peut se laisser aller à l'habitude. C'est le contraire d'une méthode de facilité.

Mais, et c'est là le dernier inconvénient, quand on l'a une fois essayée, on ne saurait plus l'abandonner. J'ai voulu, une année difficile, où j'avais besoin d'alléger mon effort, revenir aux méthodes que j'avais pratiquées au début de ma carrière. J'ai tenu quelques mois... et je suis revenue à la lecture des textes. Les cours de latin ne m'apportaient plus de joie, et j'avais l'impression de perdre la partie.

Je dirai pour conclure que cette façon d'enseigner le latin me paraît non seulement efficace d'abord, séduisante pour l'esprit ensuite, mais aussi qu'elle contribue hautement à la formation littéraire et morale de nos élèves. Si jeunes soient-ils, ils sont sensibles à la valeur humaine des textes. Après la lecture de l'histoire d'Iphigénie, d'Andromaque, les petits de sixième disent spontanément « c'est beau ». Le *De Viris*, en cinquième, les fait vivre dans une atmosphère épique, qui les prépare à comprendre Corneille. Et plus tard les grands textes peuvent leur être des leçons de grandeur, de noblesse, de générosité, leur donner, comme disait Michelet, « la nausée du mesquin et du bas ». A condition qu'ils les connaissent bien, qu'ils en aient lu beaucoup, qu'ils en soient imprégnés. Et des lectures de traduction peuvent venir à cet effet compléter les textes étudiés.

Le système scolaire actuel ne nous permet guère, par des activités libres, d'intervenir directement dans la formation morale de nos élèves. Professeurs de lettres, qui ne voulons pas « vendre » du latin, mais former des hommes, notre meilleure arme n'est pas d'imposer un effort austère, mais, au travers des textes, de faire rencontrer à l'enfant les grands hommes, pour qu'il s'exalte à leur contact, qu'il s'élève. Tel était autrefois le fruit des études latines. « L'antiquité et ses langues, disait encore Michelet, ses littératures, son histoire, chaque fois que j'allais faiblir, me refaisaient le cœur haut pour mépriser la mort... et dominer la vie par l'action. » Le monde actuel a plus que jamais besoin d'hommes « qui dominent la vie ». Si nous n'utilisons pas au maximum toutes les heures où les enfants nous sont confiés pour en faire des hommes, nous trahissons notre humanisme. Même si les exercices pratiqués systématiquement dans les petites classes peuvent faire d'aussi bons latinistes que la lecture des textes, je suis encore pour cette dernière méthode, car les textes seuls peuvent nourrir à la fois l'intelligence et le cœur, former le caractère, aider l'enfant qui se cherche à devenir homme. Et cela seul dans mon métier me passionne.

Mme M. SÉNÉCHAL.

AVANT LE 2e CONGRÈS POUR LE LATIN VIVANT.

Nos lecteurs se souviennent sans doute du 1er Congrès du Latin vivant, qui s'est tenu à Avignon en 1956 (voir l'*Information littéraire* n° 4 de 1956, p. 156); depuis lors une revue illustrée, paraissant trois fois par an, *Vita latina*, entretient l'esprit qui animait cette première rencontre internationale et qui tend d'une part à faire du latin une langue scientifique internationale, d'autre part à vivifier la pédagogie du latin. Le 2e Congrès pour le Latin vivant se tiendra dès cette année, à Lyon, du 8 au 10 septembre, sous la présidence de M. Jean Capelle, directeur de l'Institut national des sciences appliquées (les congressistes seront hébergés et travailleront dans les locaux de cet Institut) et de M. Jean Bayet, directeur de l'École de Rome. Tous ceux que cette initiative intéresse peuvent s'inscrire au Secrétariat de *Vita latina*, 7, place Saint-Pierre, Avignon.